Johann Christian Hallmann.

Sein Leben und seine Werke.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät

der

Universität Leipzig

vorgelegt von

Horst Steger

aus **Annaberg** im Erzgebirge.

ACA
LIBRA
BIB

Weida i. Th.
Druck von Thomas & Hubert
Spezialdruckerei für Dissertationen
1909.

Angenommen von der philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren

Köster und **Sievers.**

Leipzig, den 20. Mai 1909.

Der Procancellar.
Köster.

Meinen Eltern.

Es soll mir an dieser Stelle einzig Gelegenheit gegeben sein, der Dankespflicht gegenüber den Verwaltungen der Stadtbibliothek und Universitätsbibliothek zu Breslau und der Kgl. Bibliothek zu Dresden zu genügen, die mir mit größter Bereitwilligkeit auf längere Zeit das vorhandene Material zur Verfügung stellten. Zu ganz besonderem Danke bin ich Herrn Stadtbibliothekar Dr. Hippe, sowie Herrn Dr. Heyer, Breslau, verpflichtet, die mir in der zuvorkommendsten Weise bei meinen Nachforschungen in Breslau, wie auch späterhin, mit Rat und Tat zur Seite standen.

Inhaltsübersicht.

Seite

Einleitung 7
Kapitel I: Hallmanns Andenken in der Literaturgeschichte (im Überblick) 10
Kapitel II: Hallmanns Leben 17
Kapitel III: Die Dramen 37
1. Überlieferung 37
a) Einzeldrucke 37
b) Gesamtausgabe 39
c) Programme 44
2. Entstehung 48
3. Aufführungen 57
Das Schultheater in Breslau 57
Aufführungen { am Breslauer Schultheater 62
an anderen Schultheatern 64
außerhalb der Schultheater 67
bei den Wandertruppen 70
4. Analyse 72
Heraclius 72
Urania 76
Theodoricus 77
Mariamne 80
Antiochus und Stratonica 82
Sophia 87
Catharina 89
Adelheid 91
Adonis und Rosibella 95
Prinzessin Liberata 97
Alexander Magnus 98
Laodice 100
Ariaspes 101
Lionato 102
Salomon 102
Paulina 103

Kapitel IV: Hallmanns Bedeutung als Dramatiker 104
Anhang 109
Bibliographisches Verzeichnis der Gelegenheitspoesie 109
Einzeldrucke 109
Größere Ausgaben 114
Leich=Reden und Todten=Gedichte 115
Der Triumphierende Leopoldus oder Teutsche Epigrammata . . 118
Bibliographische Tabelle sämtlicher Werke . . . . . 120—121

Einleitung.

„Das Erfassen und Gestalten des Lebendigen ist der Beginn der Kunst, das Erschaffen von Idealen ihr Ziel. Die Wahrheit und Echtheit dieser Idealgestaltungen erweist die Zeit. Sind sie echt, so sind sie klassisch, waren sie Gebilde von Unnatur, so werden sie verworfen, so sehr sich Zeiten und Völker daran ergötzt haben." Die Literaturgeschichte des ausgehenden 17. Jahrhunderts, das Schicksal der späteren schlesischen Dichter ist ein erschütternder Beweis für die Wahrheit dieses ehernen Gesetzes! In strahlendem Glanze beherrschte die Poesie, die Art der Schlesier die Literatur. Eine kurze Spanne Zeit, ein Wandel des Geschmacks, — gestürzt liegen die Altäre, wo noch eben man dem alten Ideale geopfert; in eiliger Flucht verlassen die Anhänger und Verehrer die alten Tempel, mit den Überwindern einem neuen Irrtum nachzujagen. Glaubenswechsel und Kampf machen ungerecht; nicht einmal die Erinnerung an das Alte bleibt rein erhalten. Getrübt, wenn nicht verfälscht sind die Dichterbilder jener Zeit überliefert. Von der Vergessenheit, von der Verkennung mehr als eines Jahrhunderts war ihr Andenken zu befreien, seit mit dem wiedererwachten Interesse an der Dichtung des 17. Jahrhunderts unparteiische Einzelforschung sich ans Werk machte, aus der Zeit heraus sich dem Verständnis dieser Dichter zu nähern.

Noch ein anderes Moment erschwert die Forschungeu über das 17. Jahrhundert. Die Dichter jener Zeit hatten im allgemeinen keine hohe Meinung von ihrem Berufe. Sie lehnten es ab, im Dichten eine Lebensaufgabe zu sehen, sie lassen keine Gelegenheit vorübergehen, zu betonen, daß sie nur in den Mußestunden Dichter sind. Es wird am Ende des 17. Jahrhunderts geradezu zur Mode, erst über die Sorgen und die Bürde des Berufs zu klagen, um die

Dichtung als Nebenbeschäftigung bescheiden zu entschuldigen. Lohensteins „Arminius" wurde nicht um seiner selbst willen von Abschatz so hoch bewertet, sondern weil dieses kolossale Werk eine Frucht der Nebenstunden des vielbeschäftigten Dichters war. War es Opitz kaum gelungen, den Dichterberuf wieder zu Ehren zu bringen, so tat diese spätere Anschauung ihr möglichstes, ihn von der erreichten Höhe herabzuziehen. Außerdem trat neben der Kritiklosigkeit, mit der man ohnehin alle poetischen Erzeugnisse behandelte, in jeder Beurteilung eine unheilvolle Verquickung von dem Dichter als solchem und der Bedeutung und Größe seines Amtes ein, man verlernte es völlig den Dichter vom Menschen zu trennen. Ein Dichter von Rang und Stand konnte sicher sein, daß seine Werke gelesen wurden, ihm mußten sie Freunde und hohe Gönner verpflichten, ihm konnten sie Belohnungen und Ehrungen, selbst den Adel verschaffen, und bei ihm fehlt es daher der späteren Forschung nicht an Zeugnissen, die es verhältnismäßig leicht machen, sein Leben und seine Schicksale darzustellen. Wehe aber dem Dichter, dem eine solche Lebensstellung nicht beschieden war, oder den ein ungünstiges Schicksal aus der Bahn geworfen, wehe ihm, wenn er daran dachte, zur Dichtung als Beruf zu flüchten — er war dem Bettler gleich geachtet, keine noch so große Kunst hätte ihm ein Amt ersetzen können, niemand dachte daran, sein Andenken zu feiern, und schnell sank er in Vergessenheit. Vergebens späht dann die spätere Zeit nach Anhaltspunkten, sein Lebensbild zurückzubilden, höchstens, daß versteckte Quellen einige Aufklärungen geben können.

Diese beiden Gesichtspunkte mögen mit daran schuld sein, daß man sich erst verhältnismäßig spät an die Erforschung des 17. Jahrhunderts gemacht hat, daß auf diesem Gebiete selbst heutzutage noch manches nachzuliefern bleibt.

Über den Sammelband der „Trauer- Freuden- und Schäfferspiele" des schlesischen Dichters Johann Christian Hallmann erschienen zwei grundlegende Abhandlungen, die eine von Erich Schmidt in der Allgemeinen Deutschen Biographie,[1]) die andere von R. M. Werner in der Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 1899.[2]) Ein-

[1]) A. D. B., B. 10, S. 445 f.

[2]) S. 673—702.

gehender betrachtet, als es durch diesen einzelnen Sammelband möglich ist, wurde der Dichter bislang nicht, und doch ist diese Aufgabe verlockend; denn es hat den Anschein, als ob nicht künstlerisches Unvermögen des Dichters, sondern Ungunst der Zeiten und Verhältnisse sein Bild so unklar und schemengleich überliefert habe, wie es in der Literaturgeschichte allermeistens erscheint. Es sei daher versucht, auf dem Hintergrunde der Literaturüberlieferungen aus den verfügbaren Quellen das Bild dieses Dichters zu vervollständigen. Das Bindeglied zwischen der Betrachtung Hallmanns als Mensch einerseits, als Dramatiker anderseits, wird die Geschichte der Dramen zu bilden haben, ihre Überlieferungen und Aufführungen, dann ihr Inhalt und ihr Wesen.

Die Gelegenheitspoesie Hallmanns kann inhaltlich ganz außer acht gelassen werden. Sie bewegt sich durchaus in den gewöhnlichen Bahnen und vermag nichts Charakteristisches und Bemerkenswertes zum Verständnisse des Dichters beizutragen. Die Titel der einzelnen Werke finden sich im Lebenslaufe, ein bibliographisches Verzeichnis gibt der Anhang.

Kapitel I.

Hallmanns Andenken in der Literaturgeschichte (im Überblick).

Wenn bei einem Dichter des 17. Jahrhunderts die eben angeführten beiden Gesichtspunkte die Forschung erschweren, so trifft dies gewiß bei Hallmann zu. Hallmann war Schlesier und dichtete Dramen, die im großen und ganzen der Lohensteinschen Manier folgen. Dies genügte, ihm sein Verdammungsurteil zu sprechen; ferner soll er in seinen späteren Jahren in ungünstigen Verhältnissen gelebt und sich und die Seinen durch Aufführung eigner Dramen zu erhalten gesucht haben. Also ein Dichter von Beruf! Das völlige Fehlen ausführlicher Lebensdaten macht nach dem Gesagten diese Annahme nur zu wahrscheinlich.

Es ist ein eigenartiges Spiel des Zufalls, daß gleich die erste Erwähnung Hallmanns in der Literaturgeschichte, an den ersten Anfängen der beginnenden Kritik, ein Urteil enthält, das sich wie ein Kainszeichen auf seiner Stirn, von einer Literaturgeschichte zur andern vererbt hat. Im Jahre 1695 schrieb M. E. Neumeister als Magisterschrift sein „Specimen Dissertationis Historico-Criticae De Poetis Germanicis hujus seculi praecipuis". „Es ist ein alphabetisch angeordnetes kritisches Verzeichnis der hervorragendsten Dichter des 17. Jahrhunderts, das aber nicht nach der akademischen Sitte jener Zeit mit erborgtem Wissen prunkt, sondern eine reiche Belesenheit in der schöngeistigen Literatur jenes Jahrhunderts zeigt. Sein Urteil ist sehr scharf, in der Form oft allzu derb, aber zumeist gerecht und häufig mit feinem poetischen Verständnis geäußert".[1]) Auch das Urteil über Hallmann ist trotz seiner Einseitigkeit völlig zutreffend, wenn er schreibt[2]):

[1]) A. D. B., B. 28, S. 543.

[2]) a. a. O. S. 45.

„Hallmann (Joh. Christian). Foetus ipsius poetici sunt sequentes: Trauer- Fr. und Schäfferspiele / nebst einer Beschreibung aller Obristen Hertzoge über das ganze Land Schlesien. Bresl. 8. / 72. Leich-Reden und Todten-Gedichte / und aus dem Italienischen uebersetzte Grabschriften. 8 / 82. Quintiliani hanc de Aeschylo novimus sententiam: Æschylus sublimis, gravis grandiloquus usque ad vitium; (si ad Halmannum respiciamus, vix equidem ausim addere) sed rudis in plerisque incompositus."

Zwei flüchtige Erwähnungen, ohne nähere Einzelheiten, finden sich bei Omeis in der „Gründlichen Anleitung zur Teutschen accuraten Reim- und Dichtkunst" Altdorf 1704, wo unter den Namen der Schlesier, „die sich um den Fortgang der Dichtkunst einigen Ruhm erworben haben", gleich nach Gryphius und Hofmanswaldau auch Hallmann genannt wird und bei B. Feind „Gedanken von der Opera 1708," der Hallmann als regelmäßigen Dramatiker erwähnt.

Es gibt, abgesehen von den beiden neuesten Arbeiten, nur zwei ausführlichere Behandlungen Hallmanns in der Literaturgeschichte, eine von G. Stolle und eine von Kahlert. Gottlieb Stolle ist der erste, der in seiner Beschreibung in der „Historia der Gelehrsamkeit" Jena 1727[1]) einiges vom Leben Hallmanns berichtet. Es ist auffällig, daß Stolle bei der kurzen Abhandlung, die er nach der ganzen Anlage seines Werkes auch den großen Dichtern, wie Gryphius und Lohenstein, zuteil werden läßt, Hallmanns verhältnismäßig ausführlich gedenkt. Es kann diese Tatsache vielleicht auf ein persönliches Interesse Stolles an Hallmann zurückzuführen sein. Stolle war bis 1700 Hofmeister im Hause des Breslauer Ratsseniors Hallmann von Halmenfeld, der ein naher Verwandter der bürgerlichen Hallmann war. In Breslau selbst, später auf Reisen, die er mit dem jungen Halmenfeld unternahm, ist Stolle verschiedentlich mit Verwandten seines Schützlings zusammengekommen. Sicher hat er dabei auch den Dichter Hallmann kennen gelernt oder hat mindestens von ihm gehört, sodaß er bei der Abfassung der Historia der Gelehrsamkeit Hallmann mit besonderem Interesse behandelte.

Unter den Werken, die sich speziell mit Schlesien befassen, bringt M. Joh. Siegesmund Johnius „Parnassus Silesiacus sive

[1]) S. 197

Recensio Poetarum Silesiacorum Vratisl. 1728" einiges. „40 Johannes Christianus Halmannus Wratislaviensis Silesius. I. U. Candidatus. Summique in Silesia Regimenis Advocatus ordinarius, egregius poeta Germanicus, in Comicis Tragicisque non infelix." Es werden die Trauer-, Freuden-, und Schäferspiele angeführt, sowie die Separatausgabe der Schlesischen Adlersflügel, Brieg 1672; weiter folgt noch: „quoddam etiam ejus Carmen exstat part I. des Schlesischen Helicons p. 68". Zum Schlusse ist noch der bekannte Ausspruch Neumeisters angeführt.

Ein anderes Werk, das speziell Schlesier behandelt, ist ein ziemlich reichhaltiger Dichternachweis von J. G. Peuker, der sich, nur handschriftlich vorhanden, im Besitze der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur befindet. Seine Angaben decken sich mit denen Stolles bis auf den Umstand, daß nach seinen Angaben Hallmann 1716 in Wien gestorben ist. Außer den Adlersflügeln (Brieg 1672) und den Trauer- Freuden- und Schäferspielen, deren einzelne Stücke er namentlich anführt, erwähnt Peuker noch Hallmanns Disputationsschrift „De Privilegiis militum", Jena 1665.

Dem Sammelfleiße Gottscheds sind Hallmanns Dramen natürlich nicht entgangen, in verschiedenen seiner Werke sind einzelne erwähnt. In dem „Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen" findet sich folgende Stelle (S. 777): „Unter den Originalen des vorigen Jahrhunderts aber ist Hallmanns Urania, ein Schäfferspiel, zu merken, und noch vor demselben hat er die ‚Sinnreiche Liebe oder den Glückseligen Adonis und die Vergnügte Rosibella', als ein Pastorell auf die Vermählung Kaiser Leopolds 1673 verfertigt."

1742 hatte Gottsched dem Bodmerschen „Charakter der deutschen Gedichte" in den Beyträgen zur kritischen Historie der deutschen Sprache Poesie und Beredsamkeit, B. VIII, 23. Stück, ein Gedicht von M. G. E. Müller entgegengesetzt unter dem Titel „Versuch einer Critik über die deutschen Dichter".[1]) In diesem wird nach der Beurteilung Lohensteins auch Hallmann erwähnt, Z. 331: „Ergetzt Euch nun vielleicht dergleichen schönes Wesen, so dürft Ihr nun nächst ihm, den schwühlen Hallmann lesen."

---

[1]) Siehe auch Deutsche Literaturdenkmale des 18. Jahrhunderts. B. 12, S. 57.

Die häufigste Erwähnung findet Hallmann natürlich im „Nötigen Vorrat".

S. 222, 1667: „Joh. Chr. Hms. Siegprangende Tugend oder getreve Urania. Ein Lust-Spiel Bresl. Dieß ist nach Opitzen, Gryphen und Lohensteinen der IV. tragische Dichter von besserer Art, der im vorigen Jahrhundert aufgestanden. Sie waren alle 4 Schlesier."

S. 227, 1670: „J. Chr. H. Mariamne Trauer-Spiel. Dies Stück ist besonders in Absicht auf die Einheit der Zeit fehlerhaft; denn es geht von Morgen an, dauert den ganzen Tag und die Nacht, bis zum andern Mittag."

S. 234, 1673: „J. Chr. Hs. von Breslau Trauer- Freuden- und Schäfferspiele".

S. 335, 1750: „Das von der Liebe handelnde Sinn- und Lehrreiche Pastorellgedicht".

Nach Gottsched dauert es längere Zeit, ehe Hallmanns Andenken erneuert wird. In den Werken von Küttner und Meister findet er sich nicht.

Koch, im Kompendium der deutschen Literatur, Berlin 1790, deutet zum ersten Male darauf hin, daß das Geburtsjahr Hallmanns, das auch Stolle nicht erwähnt, unbekannt ist. Er schreibt S. 222, Nr. 48: „Joh. Chr. H., geb. 16 . . zu Breslau, starb daselbst 1704 ohne Amt. 9 dramatische Versuche stehen in den Trauer- Freuden- und Schäfferspielen Bresl. 1672."

Bouterweck, in seiner Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, Göttingen 1817, scheint der Besprechung nach, die er Hallmann zuteil werden läßt, nach Neumeister und Stolle der erste wieder gewesen zu sein, der Hallmanns Dramen wirklich gelesen hat. B. 10, S. 326: „In die Fußtapfen des Andreas Gryphius trat der Schlesier Joh. Chr. Hallmann, der Rechte Kandidat und Praktikus zu Breslau". In einer Anmerkung weist Bouterweck richtig darauf hin, daß die Trauer-, Freuden- und Schäferspiele ohne Jahr erschienen sind, nicht 1672, wie vorher geschrieben wurde. Er geht dann näher auf die einzelnen Dramen ein: „Einige seiner Trauerspiele, der Theodoricus und die Mariamne, sind nur für die Deklamation eingerichtet, wenn anders der Chor, der auch hier nicht fehlt, seine Rolle singend spielen sollte. In den übrigen Stücken dieser Samm-

lung gibt es mehr musikalische Szenen; allegorische Personen, Liebesgötter, der Tod und der Teufel figurieren z. B. am Hofe des römischen Kaisers Adrian, deklamieren und singen. Für das Auge ist opernartige Mannigfaltigkeit im Überfluß vorgeschrieben. Aber was die handelnden Personen sagen und singen, ist fast durchweg phantastisches und abgeschmacktes Gewäsch."

J. G. Thomas (Handbuch der Literaturgeschichte Schlesiens, Hirschberg 1824) erwähnt Hallmann verschiedenfach. In Kapitel IX „Zur Schlesischen Regenten-Geschichte gehörige Schriften" erwähnt er die schlesischen Adlersflügel. Hallmann ist als Advokat genannt und als Todesjahr wird ohne Nennung eines Ortes 1716 angegeben. In Kapitel XVIII „Genealogien und Biographien" wird auf die Leich-Reden und Todten-Gedichte verwiesen und auf den „Hessischen Ehrenstern oder Bewillkommnungsrede an den Breslauer Bischoff, Kardinal und Landgrafen von Hessen, Friedrich, Bresl. 1616" (verdruckt für 1676).

Hoffmann von Fallersleben, in der Monatsschrift von und für Schlesien, in einer Abhandlung über Samuel von Butschky, gibt als Ort und Jahr für Hallmanns Tod 1714 zu Wien an.

Auf diese Angabe des Todesjahres bezieht sich Kahlert in seinem grundlegenden Werke „Schlesiens Anteil an deutscher Poesie"; seine Abhandlung ist, wie bereits erwähnt, die zweite der beiden einzigen, die näher auf Hallmann eingehen. Biographisch weiß auch er nichts neues beizubringen; dafür ist er aber der erste, der, allerdings ohne Näheres auszuführen, auf die besondere Stellung Hallmanns, die ihm Bedeutung verleiht, hinweist.

Der Keim, der damit zu einem richtigeren Verständnis des Dichters gelegt war, ist nicht aufgegangen. Gervinus, der Kahlerts Schrift viel Anregung verdankt, wird Hallmann sicher nicht gerecht, und nach ihm verfällt er immer mehr der Vergessenheit, vor der ihn auch Koberstein nicht retten konnte, der mit dem ihm eigenen Bienenfleiße eine Anzahl charakteristischer Punkte aus einzelnen Dramen zusammengetragen hat.

Eine Ausnahme macht noch W. Menzel in seiner Deutschen Dichtung, Leipzig 1858, der aber außer den Inhaltsangaben der Dramen nichts zum tieferen Verständnis Hallmanns beiträgt.

Das wenige, was Bobertag in Spemans Deutscher Nationalliteratur[1]) über Hallmann sagt, ist fast durchweg unrichtig; auch die Probe aus Hallmanns Werken ist ungünstig gewählt.

Schließlich findet Hallmann mit einzelnen Dramen noch in einigen Spezialabhandlungen Erwähnung: Bei Bobertag (Die Kunsttragödie des 17. Jahrhunderts, Schnorrs Archiv 5, S. 152—190), Schletterer (Das Deutsche Singspiel, S. 189 f.), Genée (Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels, S. 325), Schlesinger (Theatergeschichte Breslaus, S. 15), Reuling (Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zu Ende des 17. Jahrhunderts, S. 142), M. Jakobs (Gerstenbergs Ugolino, S. 71 f.), F. Kunze (Zur Geschichte des kranken Königsohns, Grenzboten 49, S. 227—238), Marcus Landau (Herodes-Dramen, Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, B. 8, S. 310 ff.) und Lowack (Die Mundart im hochdeutschen Drama, Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte 4—8, S. 134 ff.).

Die neueren Literaturgeschichten, wie Lemcke, Hettner, Scherer, Vogt und Koch erwähnen Hallmann entweder gar nicht oder nur kurz als Nachahmer Lohensteins oder wegen seines Ausspruches über den Vorzug des gelehrten Dramas vor dem der Wandertruppen. Dieser Ausspruch ist so ziemlich das einzige unmittelbare Vermächtnis, das von Hallmann in die modernen Literaturgeschichten gekommen ist. Dabei hat das Wort verschiedene Auslegung erfahren. Die Vorrede zur Gesamtausgabe der Trauer- Freuden- und Schäferspiele beginnt mit den Worten: „Es ist unvonnöthen die Würde und Nutzbarkeit derjenigen Schauspiele / so von ehrliebenden und gelehrten / nicht plebejischen und herumschweiffenden Personen an den Tag gegeben werden / weitläuftig auszustreichen". Zur Bekräftigung scheinbar führt Hallmann an, daß bei den berühmtesten Nationen selbst gekrönte Häupter die poetische Feder vor das Szepter gesetzt haben, „wie noch jetzt besonders in Frankreich Seelen gefunden werden, welche ihre angebohrene gräffliche Hoheit durch Theatralische Schriften zu vergrößern sich eifrigst bemühen." Die Gaben Schlesiens in dieser Beziehung zu rühmen, verbietet ihm die Bescheidenheit. Er, als

[1]) B. 36, 2. Schlesische Schule.

„der wenigste", hat auch seine, „teils in jüngeren teils auch nunmehro mit wichtigeren Sorgen beladenen Jahren verfertigten Gemütsbelustigungen bloß auf des Herrn Verlegers und anderer Freunde Verlangen / nicht aber zu einiger Thrasonischen Ostentation, (womit ich aufs feierlichste protestiere) dem Urteil der gelehrten Welt höflichster Maßen anheim stellen wollen". Es ist ohne weiteres klar, daß dieser Teil der Vorrede sich weder durch zwingende Logik noch durch klare Gedankenfolge auszeichnet; so kann die Heranziehung von dichtenden Fürsten ganz und gar nicht genügen, den Vorzug der Stücke von Gelehrten und Ehrliebenden vor denen von plebejischen und herumschweifenden Personen zu erweisen; ebensowenig können diese Stellen einwandsfrei erhellen, wer unter den plebejischen Personen gemeint ist. Hettner[1]) spricht, etwas frei mit dem Originaltext schaltend, von einer schroffen Gegenüberstellung derjenigen Schauspiele, so von Ehrliebenden und Gelehrten herrühren und solchen, die von plebejischen und herumschweifenden Personen an den Tag gegeben werden und knüpft daran die Bemerkung: „Es war das Schlimmste geschehen, was der dramatischen Kunst und Literatur geschehen kann, Literatur und Bühne fielen in unnatürlicher Trennung auseinander". Erich Schmidt, in der allgemeinen deutschen Biographie, will unter den plebejischen und herumschweifenden Personen die „verachteten Poetae laureati und Gelegenheitsdichter der Zeit" sehen. Bei Vogt und Koch[2]) werden zwei nicht zusammengehörige Stellen des Originaltextes verknüpft, so daß von einer ausdrücklichen Verwahrung Hallmanns dagegen die Rede sein kann, daß die Würde und Nutzbarkeit der von Gelehrten verfaßten Schauspiele plebejischen und herumschweifenden Truppen zur Thrasonischen Ostentation preisgegeben würden. Hohmeyer schließlich in seiner Abhandlung „Stranitzkys Drama vom heiligen Nepomuck"[3]) treibt diese Auffassung noch weiter, indem er versichert, Hallmann beschwere sich in der Vorrede: „Er werde von den Wandertruppen schamlos ausgebeutet." Die Kochsche Auslegung liegt nicht in dem Ausspruche, obwohl sie Hallmann vorgeschwebt haben kann; denn es war zur Genüge be-

[1]) Literaturgeschichte des 18. Jahrh. III, 1, S. 162.
[2]) Geschichte der deutschen Literatur, II, S. 89.
[3]) Palästra LXII.

kannt, was unter den Händen von Wandertruppen aus Originaldramen werden konnte. Beispiele für diese Verbesserungen bieten der Kormartsche „Polyeuct“ und die Bearbeitung des Gryphiusschen „Papinianus“[1]), der bis 1745 auf den Wanderbühnen erscheint[2]). Am nächsten kommt dem Wortlaute Hettner in seiner Auslegung. — Von der Höhe seiner Bildung, überzeugt von der Erhabenheit und Richtigkeit seiner klassischen Vorbilder, blickte Hallmann verächtlich auf die dem Volksgeschmacke Rechnung tragenden, oft roh zusammengezimmerten Dramen der Wandertruppen, ohne zu ahnen, daß er selbst auf dem Wege war, eine vermittelnde Richtung einzuschlagen, ohne zu ahnen, daß das harte Wort von den plebejischen Personen ihn später in gewissem Sinne selbst treffen würde; denn gegensatzreich, besonders in der zweiten Hälfte seines Lebens unter ungünstigem Sterne, sollte sich sein Lebenslauf vollziehen.

Kapitel II.

Hallmanns Leben.

Tiefes Dunkel lagert über den Lebensschicksalen Johann Christian Hallmanns. Die Literaturgeschichte weiß nur wenig oder gar nichts zu berichten. Die Daten, die sich wie ein eiserner Bestand durch Zeiten und Bücher vererbt haben, gehen zum größten Teil auf seinen Biographen Stolle zurück, wenn dieser bei der Knappheit seiner Nachrichten diese Bezeichnung überhaupt verdient. Man sucht auf die Quellen zurückzugehen, aber überall zeigt sich die Ungunst eines scheinbar unversöhnlichen Schicksals, das planvoll mit grausamer Hand bemüht gewesen zu sein scheint, das Andenken dieses Mannes auszurotten. Stolle macht, bis auf einige Jahreszahlen, zuverlässige, von den Quellen bestätigte Angaben, wenn er schreibt[3]): „Es war dieser Mann nicht ungelehrt. Er hat unter seinen Vorfahren Liegnitz-Briegische Räte gehabt. In dem Gymnasio zu St. Mariä Magdalenä

[1]) Zeitschrift für Deutsche Philologie, XXI, 281 ff.

[2]) C. Heine, Wanderbühne vor Gottsched, S. 9.

[3]) Historia der Gelehrsamkeit, S. 197.

hatte er frequentieret und sich von dar anno 1663[1]) hierher nach Jena begeben, und hieselbst 3 Jahre den Studien obgelegen. Allhier hat er unter Dokt. Ern. Frider. Schroederi praesidio De privilegiis militum disputieret. Anno 1668 befand er sich wieder in Breslau. Weil das Glück sich ihm nicht fügen wollte, suchte er sich und seine Familie mit Komödienspielen zu erhalten. Er verstand sein Griechisch, Latein, Italienisch und Französisch, er war beredt, doch war seine Oratorie allzu poetisch und affectieret. Er hatte, um sein Glück zu finden, die lutherische Religion mit der päpstischen verwechselt, er fand aber dabei sein Unglücke; denn er verlohr seine Patrone und Gönner, und starb endlich in höchster Armut anno 1704." Dies die unsicheren Umrisse eines anscheinend sehr bewegten Lebens, von dem Kahlert nicht mit Unrecht sagt, daß es mehr genial, als besonnen gewesen zu sein scheine. Die späteren Geschichtsschreiber haben diesen Daten nichts Neues hinzuzufügen, höchstens, daß seit Peuker als Todesjahr noch Wien 1714, nach Hoffmann Wien 1716 auftaucht. Damit erschöpfen sich die zusammenhängenden Nachrichten. Keine Leichenrede, kein Magistergedicht, wie bei Velthen, keine autobiographischen Bemerkungen, keine vollständigen amtlichen Eintragungen, nichts, gar nichts von alledem unterstützt die Forschung. Einige kleine Entdeckungen müssen genügen.

Angaben über das Geburtsjahr fehlen fast überall, diejenigen von Kurz auf das Jahr 1650, sowie die auf das Jahr 1647 bei E. Mentzel in der Theatergeschichte Frankfurts, sind unrichtig.

In dem Aufnahmeverzeichnis, dem Matrikelbuch des Gymnasiums ad St. Mariam Magdalenam[2]) findet sich von der Hand des Rektors Klose[3]) unter dem Jahre 1647, am 17. Junius folgender Eintrag: „Johannes Christianus Halmannus[4]) Domini Mathei Halmanni, illustrissimo principi Liegnicensi ab expeditionibus secretioribus, filius primogenitus adductus a parente, meo olim Discipulus in Schola Swidnicensi. Et fit Sextanus." Hallmann war

[1]) Fälschlich für 1662.

[2]) Bresl. Stadtarchiv. Hs. D. 141, 1.

[3]) Rektor von 1637 bis 51.

[4]) Es findet sich: Halmann und Hallmann. Der Dichter selbst schreibt stets Hallmann.

also der erstgeborene Sohn seiner Eltern. Sein Vater hatte nicht gleich ihm das Magdalenengymnasium besucht, sondern war in Schweidnitz zur Schule gegangen, wo Klose bereits auch sein Lehrer gewesen war. Über den Vater findet sich in den Kirchenbüchern zu St. Elisabeth in Breslau folgendes: „1667 IV. 8. † begr. IV. 13. bei Mar. Magd. Matthaeus Hallmann, gew. fürstl. Liegn. Secr. u. Consistorialis bis ins 17. Jahr, fürstl. Ohlau u. Wohl. Renten- u. Obersteuereinnehmer ins vierte Jahr, frst. Liegn. Kammermstr. zu Parchwitz 2 Jahre. 64 Jahre 2 Monate". Aus diesem Lebenslaufe des Vaters, der vom Juni 1603 bis 8. April 1667 lebte, geht hervor, daß Hallmann wahrscheinlich nicht in Breslau geboren ist, sondern nur zum Schulbesuch dahingebracht wurde. Daraus erklärt sich das Fehlen einer Geburts- oder Taufeintragung in den Breslauer Kirchenbüchern.

Was das Geburtsjahr Hallmanns anbetrifft, so lehrt ein Vergleich mit den andern Lebensläufen jener Zeit, daß die Knaben im allgemeinen mit 7 Jahren zur Schule geschickt wurden, es sei an Lohenstein erinnert, der 1635 geboren, 1642 auf das Magdalenäum gebracht wurde. Da Hallmanns Aufnahme in das Jahr 1647 fällt, ist für sein Geburtsjahr mit größter Wahrscheinlichkeit das Jahr 1640 anzunehmen. Es mag darum auch kein Zufall sein, daß er in dem Programm eines Actus declamatorius genau im Jahre 1656 unter den Ephebi, den Jünglingen von 16—20 Jahren, aufgeführt ist, nachdem er vorher noch den Pueri zugezählt worden war.

Sein Vater war Verwaltungsbeamter im Dienste der Liegnitz-Briegischen Fürsten und hat als solcher eine angesehene Stellung eingenommen. Hallmann erinnert daran in der Vorrede zu den „Adlersflügeln": „Keine Ehrsucht sondern die Liebe / womit ieder seinem Vaterlande / und also auch ich (bevorab in Anschauung derer weiland theils von denen erlauchtesten Häusern dieses Landes meinem Vater und Blutsfreunden, ohne Ruhm zu melden Gnädigst anvertrauten Ehrenämbtern) verbunden / hat solche Kühnheit erwecket." Die Hallmanns bildeten ein weit verbreitetes, angesehenes Geschlecht, von dem einzelne Zweige im Laufe des Jahrhunderts sogar in den Adelsstand erhoben wurden. Stolle betonte besonders: „Er hat unter seinen Vorfahren Liegnitz-Briegische Räte gehabt." Beifolgende Übersicht mag die Entwickelung und Verbreitung der Familie veranschaulichen:

Reichsadelstand.

Paul von Hallmann auf Strachwitz[1])
Diplom vom 31. Jan. 1624

Paul von Hallmann[2]) — Dorothea von Baudissin

fürstl. Liegn. Rat u. Konsiliar
geb. 11. Aug. 1600 in Friedland
gest. 11. Jan. 1650 „ Breslau

Joach. Paul v. Hallmann[3]) — Joach. Aug. v. Hallmann
fürstl. Liegn. Rat u. Sekret.

Goldberger Patrizierfamilie.

Matth. Hallmann
Fürstl. Liegn. Sekret.
1603—1667

? — Georg Hallmann[4]) — Balthasar Hallmann[5])

Joh. Chr. Hallmann
1640—1704

Bürgerm. v. Goldberg
gest. 1697

Praktikus in Breslau
gest. 1702 „ „

Georg Gottlieb Hallmann[6])
Praktikus in Breslau
geb. 4. Febr. 1681 in Breslau
gest. 9. Nov. 1738 „ „

Joh. S. Hallmann
v. Halmenfeld[7])
Diplom v. 16. Juni 1693
Rechtsältester u. Ober-Kriegskommissar
gest. 1726 in Breslau

Joh. Ferd. H. v. Halmenfeld[8])
gest. 1739

---

[1]) Vgl. Kneschke, Adelslexikon.

[2]) Reifferscheid, Quellen zur Geschichte des geistigen Lebens im 17. Jahrh. Nr. 481, 134. Ferner Cunradi, Silesia togata 104. Schlesische Kern-Chronik, B. 2, S. 580. Kneschke, a. a. O. Ältere Univ.-Matrikel Frankfurt a. O. Publikationen aus den preußischen Staatsarchiven, B. 32, S. 568, Z. 25.

[3]) Kneschke, a. a. O. Reifferscheid, a. a. O., Nr. 481, 156.

[4]) J. C. Ebert, Peplus bonorum ingeniorum Goldbergensium. Olsnae, S. 31. Gelehrte Neuigkeiten Schlesiens 1738, S. 470.

[5]) Peplus ebenda.

[6]) Spezilegien zu Sil. Tog. von Leuschner. Hirschberg v. J. Gelehrte Neuigkeiten Schlesiens 1738, S. 470. Peuker, Msk. S. 147.

[7]) Itzt lebendes Breslau 1701. Henel von Hennefeld, S. 772.

[8]) Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertum Schlesiens. B. XXIV, S. 308 f.

Das Geschlecht zerfällt deutlich in zwei Teile, einen älteren Zweig, den Reichsadelstand der Hallmann auf Strachwitz und in einen jüngeren, der von der Goldberger Patrizierfamilie ausgegangen ist.

Über den Stammvater des Reichsadelstandes der Hallmann ist nichts näheres bekannt, sein Adelsdiplom stammt vom 31. Januar 1624. Sein Sohn Paul von Hallmann wurde am 11. August 1600 in Friedland geboren, den erhaltenen Matrikeln nach besuchte er die Universität Frankfurt a. O., erhielt später das Amt eines fürstlich Liegnitzischen Rates und Konsiliars und starb am 11. Januar 1650 in Breslau, „Catharro sufficativo", wie Cunradus berichtet. Er ist ein Mann von Bildung und Welt gewesen, der sich mit Interesse am literarischen Leben seiner Zeit beteiligte, stand in Beziehung zu Opitz und war kein Unbekannter in dem Dichter- und Gelehrtenkreise, der sich um diesen schloß. So war er ein guter Freund Kaspar Kirchners, wie ein Brief M. Opitzens an Henelius beweist. Schon bei ihm tritt eine Eigenschaft zutage, die dem ganzen Geschlechte der Hallmanns im Blute zu liegen scheint: die Musen liegen im Kampfe mit Themis, der strengen Göttin.

„Musica, Musa, Themis formarant corpus ad unguem
Illa manus, caput haec, pectus ad ista meum"

schreibt Cunradus in der Silesia togata über ihn. Seiner Ehe mit Dorothea von Baudissin entsprossen sieben Kinder, 4 Söhne und 3 Töchter. Von den Söhnen scheint der älteste, Joachim Paul von Hallmann, die literarischen und künstlerischen Interessen seines Vaters geerbt zu haben. Ein anderer Sohn, Joachim August von Hallmann, war wie sein Vater Liegnitzischer Rat und Sekretär. Diese beiden sind es, die Stolle als Vorfahren Joh. Chr. Hallmanns anführt, wenn er von Liegnitz-Briegischen Räten spricht.

Leider führt kein Bindeglied von dem Hallmann auf Strachwitz hinüber zu der Goldberger Patrizierfamilie Hallmann. Dieser entsproß das Brüderpaar Georgius Hallmann und Balthasar Hallmann. Georgius H. war Oberbürgermeister von Goldberg und Deputierter bei den Zusammenkünften des Liegnitzischen Fürstentums; bis zu seinem Tode 1697 ist er seiner Vaterstadt treu geblieben. Der Peplus Bonorum Ingeniorum Goldbergensium berichtet über ihn:

G. H., Rei publicae Patriae initium Notarius, mox Senator et aedilis, tandem Consul, Anno 1697 denatus.

Principio sedes humiles, Hallmanne tenebas
virtuti extremo non datur esse loco.

Sein Bruder Balthasar siedelte nach Breslau über, wo er als Praktikus im Jahre 1702 starb, über ihn schreibt der Peplus: „Balth. H. Georgii frater. I. U. Practicus apud Breslenses ac curiae Advocatus juratus, qui anno 1702 spiritum emisit.

Cur tu non patriae potius servire volebas
Quam Breslae? Haec meritis moenia parva meis!

Der Sohn des Goldberger Bürgermeisters Georg H. ist Georg Gottlieb H., der, dem Beispiele seines Oheims folgend, ebenfalls nach Breslau übersiedelte. Nach seinem Tode erschien in den Gelehrten Neuigkeiten Schlesiens ein ehrender Nachruf mit einer kurzen Lebensbeschreibung. Er ist am 4. Februar 1681 geboren, siedelte später nach Breslau über und war hier Adv. jur. und Praktikus „bei einem hochlöblichen Königl. Ambte des Fürstentums Liegnitz". Hochangesehen in seiner Stellung, war er als Beamter wie als Gelehrter gleich berühmt. Auch die Spezilegien zu Silesia Togata erwähnen ihn ehrend: „G. G. H. Regii Tribunalis Vratislaviae Advocatus Ordinarius.

A patre prognatus Themidos qui Sacra Colebat,
Et Themidos volui splendida castra sequi;
Eusebien Themidi fido tum foedere iunxi,
Nec mihi iustitia rectior alter erat".

(Natus Goldbergae d. 4. Febr. A. C. 1681 in patria, Vratislaviae et Halis, tandemque per itierna instituta bonas literas et prudentiam iuris excolere solerter studuit; denatus est d. 9. Nov. A. C. 1738 aet. 58.)

Ein anderer Zweig ist der der Hallmann von Halmenfeld, die, wenn sie auch durch die Erhebung in den Adelsstand aus der Zugehörigkeit zu dem bürgerlichen Geschlechte heraustreten, doch ebenfalls der Goldberger Familie H. entstammen. Der Stammvater dieses Geschlechtes ist Johann Siegismund Hallmann von Halmenfeld, der als Rechtsältester und Ober-Kriegskommissarius in Breslau starb.

Er hat gerade zur Zeit Joh. Chr. Hallmanns eine große Rolle gespielt; neben den erwähnten Ämtern bekleidete er noch andere Ehrenstellen; wie das „Itztlebende Breslau“ von 1701 meldet, war er noch Vorsteher des Bauamtes und Mitglied des Waisenamtes.

Sein Sohn war Johann Ferdinand H. v. Halmenfeld, der ohne Amt in Breslau seinen gelehrten Liebhabereien lebte; er beschäftigte sich viel mit Geographie und war ein eifriger Sammler von Landkarten. Er starb 1739. Sein Hofmeister und Reisemarschall war, wie erwähnt, Gottlieb Stolle gewesen, der in seiner dickbändigen Reisebeschreibung die Verwandtschaft der Halmenfelds mit dem anderen Zweige der Hallmann bestätigt, indem er von einem Goldberger Vetter seines Schützlings erzählt, der an der Reise teilnahm.

Daß Johann Christian H. und seine Familie ebenfalls zu diesem Geschlechte gehören, ist zweifellos. Stolle erwähnt die Liegnitz-Briegischen Räte, also die Hallmann auf Strachwitz als seine Vorfahren, und Hallmann selbst spricht von seinen Breslauer „Blutsfreunden“, womit sowohl die Goldberger wie die Halmenfelds gemeint sind, da letztere in dieser Zeit noch nicht den Adel besitzen. Eine engere Verwandtschaft Johann Christians mit den beiden andern Zweigen steht fest; wie es sich freilich mit dem näheren Zusammenhange verhält, ist bei dem völligen Mangel an Material unmöglich zu bestimmen. Jedenfalls stellt der Vater Johann Christians noch eine ältere Generation dar, als das Goldberger Brüderpaar.

Ihm, dem fürstl. Liegn. Sekretär und Consistorialis wurde vermutlich im Jahre 1640 der erste Sohn geboren. In der Taufe erhielt er den Namen Johann Christian, seine Taufpaten waren Christian von Schmid und Schmiedefeld, Erbherr auf Mangschütz, Minkovsky und Sägewitz und dessen Gemahlin. Noch bei ihrem Tode gedenkt ihrer der Dichter in Dankbarkeit in einer Leichenrede und preist sie als seine und der Seinen Gönner und Patrone. Mit sieben Jahren, am 17. Juni 1647, wurde der Kleine von seinem Vater auf das Magdalenengymnasium gebracht. In eine Stätte regen geistigen Lebens war der junge Hallmann damit eingetreten. Erst wenige Jahre vorher, 1637, war unter dem Rektor Klose die Schule zum Gymnasium erhoben worden. Von trefflichen Lehrern geleitet, deren Namen sich zum Teil bis auf den heutigen Tag

ihren guten Klang gewahrt haben, unter Männern wie Kleinwächter, Fechner, Stier und Schultz wuchs die Schule von Jahr zu Jahr. Eine große Zahl von Programmen zeugt von der regen wissenschaftlichen Tätigkeit, die diese Lehrer entfalteten. Aber nicht nur tiefgründige Gelehrsamkeit wurde den Schülern geboten, die Anstalt war gleichzeitig eine treffliche Vorschule für das Leben. Die Schüler des rede- und dichtlustigen Schlesien wurden bereits in der Schule dazu angehalten, sich auf diese Seite eines späteren gesellschaftlichen Lebens vorzubereiten. Die Schulaufführungen bildeten den Prüfstein des gesammelten Wissens, der gewachsenen Geschicklichkeit. Die Aufführungen bestanden in jener Zeit nicht aus eigentlichen Dramen, es waren vielmehr, durch einen oft recht künstlichen, gemeinsamen Grundgedanken zusammengehaltene Deklamationen. Wenn diese actus declamatorici auch nur als Übung für die pueri et juvenes gelten sollten, werden doch nur die besten Schüler ausgewählt worden sein, um vor der Zuhörerschaft den Ruhm der Schule zu rechtfertigen. Die Anzahl der verteilten Rollen ist oft recht stattlich, wenn auch 80 Mitwirkende, wie 1665 in Kleinwächters Bellum Grammaticale und gar 85, wie 1686 in desselben Verfassers Historiae Universalis Synoptica Repetitio, zu den Ausnahmen gehören. Belohnung und Preise, in Gestalt von Denkmünzen, waren ein starker Ansporn für die ehrgeizigen Adulescentes, Adulescentuli und Pueri; denn bis hinab zum Sextanus wurden die Rollen verteilt. — Die reichhaltigen Programmsammlungen dieser actus des Magdalenengymnasiums, die die Stadtbibliothek zu Breslau aufbewahrt, bilden einen sicheren Leitfaden, die Laufbahn Hallmanns durch das Gymnasium zu verfolgen. Schon in den ersten Jahren seines Schullebens scheint seine rednerische Begabung hervorgetreten zu sein. Frühzeitig finden wir ihn unter den Mitwirkenden. Am 27. August 1648 betrat er zum ersten Male die Bretter, die so sehr für ihn später eine Welt bedeuten sollten. Die Programmschrift kündet an: Ptolomaeus Geographorum inter Graecos Monarcha; et quod Is sollerter a se excultum Posteritati ingeniosae ulterius excolendum tradidit, Studium Geographicum; Exercitiis Rethoricis ad. D. XXVII. Augusti Horis ab IIX Antemeridianis in Gymnasio Magdalenaeo commendabantur. Nach der Abhandlung und Ein-

führung des Verfassers folgt das Personenverzeichnis, als erster der Prologsprecher: I Exorsuri. Laudando dicendi Materiam ex Psalmo XXIV. Johannes Christianus Hallmannus Vratislaviensis. War auch keine Hauptrolle zu bewältigen, eine schwere Stellung hatte er doch, wenn sich aller Augen erwartungsvoll auf den jugendlichen Prologsprecher richteten. Und er muß seine Rolle gut gesprochen haben, denn bereits im nächsten Aktus „Legatio Grajae Nationis ad Achillem" am 29. Oktober desselben Jahres findet sich wieder: I. Prologi, 1. Audientiam benevolam exoraturus, Joh. Chr. Hallmannus. Bis Ende des Jahres 1661 ist an der Hand dieser Programme Hallmanns Lebenslauf auf der Schule zu verfolgen[1]); nach Stolle hat er sie aber erst 1663 verlassen, um die Universität Jena zu beziehen. Diese Angabe Stolles ist unrichtig. Nach der Matrikel wurde Hallmann bereits am 2. Februar 1662 in Jena immatrikuliert. Es mag auf den ersten Blick befremdend erscheinen, daß er demnach vierzehn Jahre lang, bis zu seinem 21. Lebensjahre, das Gymnasium besucht hat. Es liegt dies aber an den Schulverhältnissen jener Zeit. Die Schüler, die ohne Vorkenntnisse in die untern Klassen der sechsstufigen Anstalt eintraten, rückten nicht jährlich von Klasse zu Klasse auf. In den obersten Klassen blieben sie oft jahrelang, sei es, daß sie im Genusse eines Stipendiums waren, das mit dem Abgange erlosch, sei es, daß sie auf ein Stipendium warteten, um die Universität beziehen zu können. Infolgedessen scheint auch der Unterricht in den obersten Klassen mehr dem Universitätsbetriebe geähnelt zu haben. Immerhin ist der Besuch von vierzehn Jahren ungewöhnlich, Lohenstein z. B. hat nur neun Jahre die Schule besucht. Wahrscheinlich ist schon Hallmanns Vater nicht mit Glücksgütern gesegnet gewesen, sodaß der Sohn auf das Freiwerden eines Stipendiums rechnen mußte. Vierzehn Jahre hatte Hallmann im Verkehr mit Gleichaltrigen und Gleichgesinnten verbracht, der spätere Dichter Heinrich Mühlpfort gehörte zu seinen Klassengenossen. Männer wie G. Lischke, G. Holtzbecher, C. A. Walter,

[1]) Hallmanns Name findet sich weiter in den Programmen vom 2. Nov. 1650, 1. Dez. 1651, 21. Sept. 1653, 20. Nov. 1653, 3. Juni 1654, 16. Nov. 1656, 20. Nov. 1656, 20. Juni 1658, 19. März 1659, 14. Mai 1659, 9. Okt. 1659, 16. Sept. 1660 und 5. Nov. 1661.

Christian Lucke, G. Wolf, die später in Glückwunschgedichten ihr Interesse an Hallmanns Werken bezeugten, haben alle mit ihm zusammen die Schule besucht, wie die Programme zeigen. Auch in den „Leich-Reden und Todten-Gedichten" hat Hallmann später manchem Jugendbekannten die letzte Ehre erwiesen.

Mit Breslauer Freunden zusammen — Jena wie Frankfurt a. O. wurden damals viel von Schlesiern besucht — bezog Hallmann das ehrwürdige Saal-Athen. Die Matrikel besagt mit lakonischer Kürze: „Hallmann, Joh. Christian, Breslau. 1662. n. 6. Febr.". Wie die Hallmanns alle, widmete sich auch Johann Christian dem juristischen Studium. Doch es ist nie die Art dieses Geschlechts gewesen, sich unbedingt der trockenen Gelehrsamkeit zu verschreiben, auch bei dem jungen Studenten zeigt sich bald die poetische Ader. Vom 1. Januar 1663 stammt sein erstes dichterisches Erzeugnis, das erhalten ist, ein Eintrag in das Stammbuch seines Schulfreundes C. Walter[1]). Diese Erinnerungszeilen mit dem Widmungsgedichte bilden einen der wertvollsten Schätze in dem geringen Vermächtnisse Hallmanns. Das erste Dokument von Hallmanns dichterischer Betätigung liegt uns in ihm vor, und, wie der Bedeutung dieses Erstlingswerkes entsprechend, in einer der beiden einzigen handschriftlichen Überlieferungen des Dichters. Die Schrift in ihrer zierlichen, verschnörkelten Führung läßt an sich nicht die Eintragung eines 23jährigen Jünglings vermuten. Schon scheint aber der gelehrte Geist den Jüngling zu drängen; kaum reicht die Seite des in Queroktav gebundenen Bändchens aus, seine Gedanken zu fassen. Am Kopfe steht: „Science sans Conscience est Vanité", dem folgen deutsche Verse:

Obgleich der weise Stagirit und des Annaeus Witz,
Ja selbst der Heilgen Pallas Geist in deinen Geistern glänzte,
So schwebte doch nur deine Kunst auf bodenlosem Sitz,
Wenn nicht ein lasterreines Hertz dein kluges Haupt bekränzte:
Drumb wer die goldbesternte Kron und das beperlte Fahn
Der teurerkauften Ehre wil auch nach dem Tode küssen,
Der trete nebst dem hohen Witz Alcides edle Bahn.
Wohl ihm, mein Freund, sein Wissen krönt ein unbefleckt Gewissen.

[1]) Das Stammbuch befindet sich im Besitze der Bresl. Stadtbibliothek.

In der linken Ecke steht der Wahlspruch:

Lemm. Symbol:
Non Est Mortale, quod Opto.
in illustri. ad Salam ipsis Calendis Januar.

Rechts findet sich:

„Paucis hisce C. L. Dne. Walthere Fautor atq. amice singulariter exosculande, annexo omnigene Prosperitatis voto devoto, Capias Manum, capias Mentem minime sublestam absentis quidem sed et praesentis Tui Johannis Christiani Hallmanni Vrat. Sil. J. J. St.

Ferner stammen kleinere Gedichte, die er zu Hochzeiten Breslauer Freunde verfaßte, aus der Studienzeit. Auch ein größeres Gedicht auf den Tod Herzog Georgs von Liegnitz und dessen Gemahlin Elisabeth, das er später als erstes unter die Todten-Gedichte aufgenommen hat, entstand in Jena.

Hallmanns Stärke sollte aber auf dramatischem Gebiete liegen; bereits in seinem letzten Semester wagte er seinen ersten dramatischen Versuch, die freie Übersetzung des „Heraclius" aus dem Italienischen.

Im Januar des Jahres 1665 beschloß er seine Studien in Jena, indem er unter dem Präsidium des Professor Schröter „De Privilegiis Militium" disputierte. Die Disputationsschrift ist erhalten[1]), sie ist dem Herzog Christian von Liegnitz-Brieg gewidmet und wird von einer deutschen Widmungsschrift eingeleitet. Am Schlusse der Schrift, die in drei Teilen De Militibus, De Militum privilegiis und De Militarium privilegiorum amissione handelt, stehen Belegstellen aus dem ius civile, feudale, publicum und canonicum, verschiedene Glückwunschsgedichte von Gönnern, Freunden und den Opponenten, die in ihrer ganz allgemein gehaltenen Art jedoch nichts über das Leben Hallmanns zu sagen wissen.

Stolle, berichtet, daß Hallmann 3 Jahre in Jena studiert habe, eine Angabe die sich völlig mit den Tatsachen deckt.

Wer irgend die Mittel aufbringen konnte, beendigte damals in

[1]) Vgl. das bibliographische Verzeichnis im Anhang.

den einen Gesellschaftskreisen seine Erziehung fürs Leben, in den anderen seine wissenschaftliche Ausbildung mit einer längeren Reise, die gewöhnlich nach den Hauptstädten des Reichs, nach den Niederlanden, Frankreich und Italien führte. Auch Hallmann ist dieser Sitte gefolgt, von 1665—1668 ist er zeitweise auf Reisen. Leider läßt sich nicht nachweisen, wohin ihn der Weg geführt hat, da die Tatsache nur aus einigen Andeutungen zu schließen ist. In der Vorrede zur „Urania" von 1667 erwähnt er „seine weit entfernte Abwesenheit" während der Drucklegung dieses Werkes, bei der Abfassung der Vorrede muß er dann wieder in Breslau geweilt haben, um es bald wieder zu verlassen, da er am Schlusse der Vorrede zwei neue Werke in Aussicht stellt, „sofern ihn neue Reisen nicht verhinderten". Diesmal scheint sein Sinn nach Italien gestanden zu haben; denn Chr. Lucke ruft ihm in seinem der „Urania" beigegebenen Glückwunschgedicht zu: „Und ändre die Gedanken, die noch begierig sind, das Vatikan zu schauen." Ob Hallmann die Reise wirklich ausgeführt hat, ist nicht zu ermitteln; seine Kenntnis des Italienischen kann wohl kaum als Beweis herangezogen werden, da die Beschäftigung mit dieser Sprache in jener Zeit zur allgemeinen Bildung gehörte. Seit 1668, berichtet Stolle, ist Hallmann wieder in Breslau; auch vorher kann er, wie erwähnt, nicht die ganze Zeit von Breslau abwesend gewesen sein, da Todtengedichte, selbst Leichenreden auf zeitweilige Rückkehr schließen lassen. Auch drei seiner Dramen sind bereits vor 1668 entstanden.

Nach Vollendung ihrer Ausbildung pflegten die jungen Juristen in ihre Vaterstadt zurückzukehren, um hier eine Anstellung in der Stadtverwaltung zu erhalten, oder sie suchten Ämter in der Verwaltung der Fürstentümer oder im kaiserlichen Oberamt zu erlangen; auch die Errichtung einer Advokatur stand ihnen offen. Welchen Weg Hallmann eingeschlagen hat, ist nicht nachzuweisen. Auf dem Titel der Leich-Reden 1682 und auf dem der Gesamtausgabe der Trauer- Freuden- und Schäfferspiele 1684 nennt er sich Ictus und Practicus am kaiserl. Oberamt, in andern Werken Advocatus juratus. Demnach wird es sich so verhalten daß er, nach Ablegung des vorgeschriebenen Eides, als Advokat am kaiserlichen Oberamte zugelassen gewesen ist. Eine feste Stellung bedeutet dies nicht, ebenso-

wenig weist das Wort Practicus daraufhin, das nur ein oft gebrauchter Titel ist. Außerdem scheint er diese Stellung erst in späteren Jahren innegehabt zu haben; denn in der Vorrede zu den Trauer- Freuden- und Schäfferspielen 1684 sagt er ausdrücklich: „Die theils in meinen jüngeren theils auch nunmehro mit wichtigern Sorgen beladenen Jahren verfertigten Gemütsbelustigungen." In seinen früheren Jahren verlautet von einem Amte nichts. Die Werke bis 1673 sind ohne Amtsangabe oder nur mit dem nichtssagenden Titel Ictus bezeichnet. Aus dieser Zeit, bis zum Jahre 1681, zeugen fast allein die Einzeldrucke von Totengedichten und Leichenreden vom Dasein Hallmanns, zwei Ereignisse noch erhellen flüchtig das Dunkel. Mit Stolz berichtet Hallmann in der Vorrede zu „Adonis und Rosibella" von einer Audienz, die ihm vom Kaiser Leopold, wie von dessen Gemahlin gewährt worden sei. Er hatte zur Feier der Vermählung Leopolds mit Felicitas dieses Pastorell verfaßt und konnte es, den beiden Ansprachen nach, die er in den Leich-Reden wiedergibt, persönlich am 27. November 1673 dem Kaiser, am 29. November der Kaiserin überreichen. Es ist verwunderlich, wie Hallmann, dessen Dichterruhm doch sicher nicht bis an den verwöhnten Kaiserhof gedrungen war, der sich nicht einmal in einer besonders hervorragenden Stellung befand, zu dieser hohen Auszeichnung gekommen ist: besonders verwunderlich deshalb, weil Hallmann als Protestant bei Leopold gar keine Empfehlung haben konnte. Persönliches Interresse hatte der Kaiser sicher nicht an ihm, es ist daher nur möglich, daß der Dichter durch Protektion, die er sich auf irgend eine Art zu verschaffen gewußt hat, bis zur höchsten Stelle gelangt ist. Eine hohe Auszeichnung war es auf jeden Fall, die nicht einmal Lohenstein, der zu derselben Gelegenheit den „Ibrahim Sultan" gewidmet hatte, zuteil geworden war. Am Schlusse der Ansprache, im Anhange der Leich-Reden, hebt Hallmann besonders die huldvolle Antwort des Kaisers und der Kaiserin hervor und betont, daß die Widmung recht kaiserlich belohnt worden sei. Von einer solchen recht kaiserlichen Belohnung ist freilich nichts bekannt, es ist aber als sicher anzunehmen, daß nach einer Audienzgewährung eine Belohnung mindestens in Form eines ansehnlichen Geldgeschenkes nicht ausgeblieben sein wird. Ob dies das von

Hallmann ersehnte gewesen ist, entzieht sich unserer Kenntnis. Vielleicht zog es seinen Ehrgeiz noch höher hinauf, vielleicht ließ ihn der Adel seiner Verwandten nicht ruhn; vielleicht waren es auch bereits Existenzsorgen, die ihn diese und so viele andere Lobeserhebungen in der Hoffnung auf klingenden Lohn verfertigen ließen. Mindestens ein angenehmer Nebenerwerb ist diese Belohnung wie auch die, die ihm aus seinen vielen Totengedichten und Leichenreden zuflossen, ohne Zweifel gewesen.

Diese Leichenreden sind die Erzeugnisse einer besonderen künstlerischen Begabung Hallmanns. Schon Stolle berichtet, daß Hallmann beredt gewesen sei. In der Tat muß er sich eines bedeutenden Rufes als Redner erfreut haben, wenn auch für unsern Geschmack, wie Stolle sehr richtig bemerkt, „seine Oratorie allzu poetisch und affectieret" ist. Als im Jahre 1676 der neue Bischof von Breslau, Landgraf Friedrich von Hessen, in feierlichem Empfange eingeholt wurde, wußten die versammelten Stände und der Rat der Stadt keinen bessern Redner mit der offiziellen Begrüßung zu betrauen, als Hallmann. Lucä, in der schlesischen Chronik, gedenkt wegen dieser Begrüßungsrede seiner besonders[1]).

Die nächsten bekannten Daten aus Hallmanns Leben sind die Ausgabe der Leichenreden und Totengedichte vom Jahre 1682 und die Gesamtausgabe der Trauer- Freuden- und Schäfferspiele vom Jahre 1684. In diese Zeit fällt noch ein anderes wichtiges Ereignis, Hallmanns Verheiratung. In der Vorrede zu den Adlersflügeln von 1684 spricht Hallmann von sich und den Seinen; die Vermutung, daß er dabei seinen eigenen engsten Familienkreis meint, wird durch zwei Einträge über die Taufen seiner Kinder bestätigt. Ein Beleg über die Verheiratung selbst findet sich in den Breslauer Kirchenbüchern nicht, die Heirat muß demnach auswärts geschlossen worden sein. Ebensowenig findet sich der Familienname der Frau angegeben. Die Taufeinträge die sich in den Matrikeln der Kirche zu St. Maria Magdalena befinden, lauten:

---

[1]) Nur auf diese Erwähnung kann sich Stolles Bemerkung: „Friedrich Lucä gedenkt seiner mit Ruhm" beziehen, sonst wird Hallmann in dieser Chronik nicht erwähnt.

1. Joh. Chn. Hallmann, Jur. pract.
Anna Catharina
Christian Ferdinand
get. 1680. VII. 19.
Pathen: Hans Siegm. v. Hainold, Senator.
Christian von Schmied und Schmiedefeld.
Susanna Polyxena, Frau des G. F. v. Lilgenau.

2. Joh. Chn. Hallmann, J. U. cand.
Anna Catharina
Cath. Felicitas
get. 1682 X. 31.
Pathen: Chn. v. Schmied u. Schmiedefeld.
Maximilian von Fürst, Senator.
Helena, Wittwe des Paul Hancke, Senator.

Die Namen der Paten, die alle aus den obersten Ständen stammen, lassen mit Sicherheit darauf schließen, daß um diese Zeit Hallmann sich noch in angesehener, unerschütterter gesellschaftlicher Stellung befand. Es ist dies auch deswegen anzunehmen, weil er in dieser Zeit die Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltete, wobei er auf das Interesse hochstehender Freunde und Gönner rechnen mußte.

Noch einmal wird eine Kunde von ihm durch die Ausgabe der „Teutschen Epigrammata" im Jahre 1689, in denen er die Siege Leopolds im Türkenkriege verherrlichen will, dann wird es auf lange Zeit still, unheimlich still. Tiefe undurchdringliche Dunkelheit verhüllt das Unheil, das in dieser Zeit über Hallmann und die Seinen hereingebrochen sein muß. Stolle berichtet: „Er hatte, um sein Glück zu finden, die lutherische Religion mit der päpstlichen verwechselt, er fand aber dabey sein Unglücke; denn er verlor seine Freunde und Gönner und starb endlich in höchster Armut 1704." Stolles Angaben sind im allgemeinen von den Quellen bestätigt worden, es liegt kein Grund vor, seine Glaubwürdigkeit in diesem Punkte anzuzweifeln. Belege für die Richtigkeit seiner Angaben finden sich nicht, weder in den evangelischen noch in den katholischen Kirchenbüchern ist ein Übertritt verzeichnet. Als Unterstützung für die Tatsache des Glaubenswechsels wäre es anzusehen, daß ein Vermerk über den Tod Hallmanns in

den evangelischen Sterberegistern fehlt, allerdings ist dieser auch in den katholischen Kirchenbüchern nicht aufzufinden gewesen. Glaubenswechsel haben in jener Zeit häufig stattgefunden, sie lagen in den gesellschaftlichen und politischen Zuständen der Zeit begründet.

Nach dem Prager Frieden war Schlesien schutzlos der Bekehrungswut der kaiserlichen Regierung überliefert worden. Es ist ein in der Geschichte einzig dastehendes Beispiel, mit welchen unerhörten Gewaltmaßregeln der Kaiser in seinem eigenen Lande zum Übertritt zu zwingen versuchte. Zuletzt war Breslau die einzige Hochburg des Protestantismus in diesen schweren Zeiten. Doch auch in Breslau blieben die Folgen des Prager Friedens nicht aus. Bisher hatte die Verwaltung der Stadt, in der nur Einheimische das Regiment führten, fast reichsstädtischen Charakter getragen. Auch das Oberamt, die kaiserliche Verwaltungsstelle der Herzogtümer von Ober- und Niederschlesien, hatte zum Teil unter dem Einflusse des Rates gestanden. Dieser, wie die große Mehrheit der Breslauer Einwohnerschaft, war streng protestetantisch und geradezu unduldsam gegen Andersgläubige. Die städtische Verwaltung berief zu allen ihren Ämtern, auch zu den untersten derselben, niemanden, der nicht dem evangelisch-lutherischen Bekenntnisse zugetan gewesen wäre. Jetzt aber, wo das Oberamt direkt vom Kaiser besetzt wurde, kamen in diese Verwaltungsstelle, bald auch in andere Behörden, viele fremde katholische Räte von großem Einflusse. Außerdem war zur Erlangung von Staatsämtern im Prinzip das katholische Bekenntnis Vorbedingung. Es lag unter diesen Umständen die Versuchung sehr nahe, sich durch einen Übertritt die Gunst der einflußreichen kaiserlichen Beamten zu erwerben, um durch ihre Hilfe zu Amt und Würden zu gelangen. Auch Hallmann scheint dieser Versuchung unterlegen zu sein, sie lag ihm um so näher, als er schon in einem gewissen Zusammenhange mit dem Oberamte stand, ihn vielleicht eben nur sein Glaube gehindert hatte, in demselben festen Fuß zu fassen, um sich dadurch der unsicheren Stellung einer Advokatur zu entziehen.

Es ist nicht anzunehmen, daß unter allen Umständen jeder Proselyt mit seinem Übertritte sich selbst sein gesellschaftliches Todesurteil gesprochen hätte. Derartige Übertritte waren in jener Zeit

so häufig, daß eine ganze Literatur von Streitschriften entstand. Die Übergetretenen leiteten ihre Gründe aus Schwächen des evangelischen Bekenntnisses ab, während die Verfechter des alten Glaubens zu widerlegen suchten. Eine solche Streitschrift, die unter dem Titel: „An einen vornehmen ICtum in Breslau über dessen Religions-veränderung und in Druck gegebenes Bekehrungsbuch, von seinem guten Freunde. Der Lauschende", erschien,[1]) wirft ein interessantes Streiflicht auf die Art, wie man sich zu den Übergetretenen zu stellen pflegte. „Der Herr Bruder kann es nicht unterlassen, seine vorherigen Glaubensgenossen zu verunglimpfen und selbige allerlei Verfolgungen zu beschuldigen. Nun kann ich, wie und was vor Verfolgungen gemeynt seyn sollen, nicht errathen, indeme dem Herrn Bruder selbst bekannt, was Gestalt derley Religions-Veränderungen in Breslau nichts Neues sondern vor ihm wackere Juristen und geborene Breslauer ebenfalls zur römischen Kirchen getreten, nichts destoweniger nicht allein ohne einige Verfolgung, sondern bei vielfältigen von denen Evangelischen genossenen Liebes- und Ehrenbezeigungen, ihr Leben allda ruhig geendet haben." Man darf dieser Schrift, die natürlich tendenziös gefärbt ist, nicht völlig Glauben schenken. Es wird gewesen sein, wie immer im Leben: War der Übergetretene in angesehenem Amte oder erlangte er durch seinen Übertritt ein solches, so wird man ihm es nachgesehen und vergessen haben: war er in abhängiger, womöglich in unterstützungsbedürftiger Stellung, so rechnete man ihm seinen Verrat um so stärker an.

Hallmann wird sich in der letzteren Lage befunden haben. Wahrscheinlich hatte er kein Vermögen; durch den Übertritt hatte er sich eine sichere Lebensstellung zu verschaffen gehofft, diese Hoffnung schlug fehl. So war er jetzt doppelt im Unglück, seine protestantischen Verwandten und Freunde entzogen ihm ihre Unterstützung. Zur Gelegenheitspoesie konnte er seine Zuflucht nicht mehr nehmen, da man seine Gedichte nicht mehr beachtet haben wird; wenigstens findet

[1]) Der Herausgeber des Lohensteinischen „Arminius" (Leipzig 1735), Gebauer, spricht auf Seite XVIII der Vorrede zu diesem Roman die Vermutung aus, daß Lohenstein der Verfasser dieser Streitschrift sei. Die Schrift, die mir in einem Exemplar G. 671 der Bibl. zu Warmbrunn vorlag, ist Schmalkalden 1700 datiert. Da es sich kaum um einen Neudruck handeln kann, dürfte Gebauers Vermutung falsch sein.

sich keine Spur von Totengedichten oder Leichenreden mehr. Mit dem Jahre der Sammelausgabe 1682 hören diese Zeugnisse auf. Hallmann hat aber versucht, aus der Widmung von Dramen Kapital zu schlagen. In dem Landesprotokolle[1]) des Fürstentums Troppau findet sich unter dem 24. Mai 1700 folgender Vermerk: „Haben die gesamten Stimmen Herrn J. Ch. Hallmann I. C. wegen Dedizierung eines von ihm verfertigten Trauerspiels „Die unüberwindliche Keuschheit oder die großmütige Prinzessin Liberata" genannt, 60 Gulden zum Recompens zwar ausgesetzet, doch daß derselbe ins Künftige mit derogleichen Dedikationen die Fürsten und Stände verschonen solle." Eine deutliche, scharfe Abweisung, wie man sie einem Manne von Stellung gegenüber sicher nicht angewendet haben würde.

Tiefer und tiefer scheint Hallmann ins Elend gekommen zu sein: schließlich — er ist bereits über 60 Jahre alt — macht er einen letzten verzweifelten Versuch: „er suchte sich und die Seinen durch Komödienspielen zu erhalten", berichtet Stolle. Dieser Bericht ist von einigen Geschichtsschreibern so aufgefaßt worden, als ob Hallmann selbst unter die Schauspieler gegangen wäre, als ob er selbst eine Wandertruppe geleitet oder als Mitglied einer solchen angehört hätte. So ist die Sachlage nicht aufzufassen. Hallmann ist nach wie vor in Breslau, nennt sich auch immer noch Advocatus oder Juris Consultus, er hat nur als selbständiger Unternehmer seine Dramen zur Aufführung gebracht. Die Aufführungen werden durch Programme[2]) aus den Jahren 1699, 1700 und 1704 bestätigt. 1699 nennt Hallmann sich noch nicht selbst auf dem Programme, weder als Verfasser, noch als Unternehmer, sicher ist er aber bereits als solcher zu betrachten, wenn auch als Spieler nur „etliche Studierende" genannt werden. Ein Teil des Reingewinnes floß sicherlich in seine Tasche. Die folgenden Programme sind von ihm sehr geschickt als Huldigungen für das Kaiserhaus abgefaßt, mit den entsprechenden Widmungen versehen worden und sollten zur Feier des Geburtstages Kaiser Leopolds aufgeführt werden. Hallmann

[1]) Mitgeteilt von Prof. J. Zukal: aus der Museumsbibliothek im Jahresberichte der Troppauer Staatsoberrealschule 1881. Das Protokoll in der Museumsbibliothek F. S. 1 sign.

[2]) In der Stadtbibliothek zu Breslau.

deckte sich damit nach zwei Seiten: einmal vermied er den Eindruck, als ob er um des Verdienstes willen spielte, andererseits konnte er hoffen von seiten der Regierungskreise eine Belohnung zu erhalten. Auf dem Programme von 1700 nennt er zwar seinen Namen als Verfasser, aber erst von den Opern des Jahres 1704 steht zweifellos fest, daß er auf seine Kosten die Aufführung veranstaltete. Aus dem Jahre 1703 ist eine Bittschrift von seiner Hand erhalten.[1]) In derselben sucht er um Spielerlaubnis für das Pastorell: „Das frohlockende Hirtenvolk oder der gekrönte Schäfer Livnata", sowie für vier andere Opern nach. Die Eingabe ist vom 27. Februar 1703 datiert. Nach der üblichen Anrede heißt es wörtlich: „Euer Gestrengen Werde gehorsamst vorzutragen veranlasset, welcher gestalt ich dehn auf den neundten Junii dieses Jahres Einfallenden 63. Geburtstag Unseres Allergnädigsten Kayſers mit Vorstellung Eines Sinnreichen Pastorells laut beygefügter Inscription aller unterthänigst zu bedienen gesonnen bin. Wenn dann diese Laetitia Publica bey den itzigen Martialischen Zeiten unter anderen auch dahin dienet, damit man sehe, daß dieses Großen Monarchen Freudenreiche Geburtssonne durch keine Bairische und Französische Kriegsnebel, die ohnedieß theils durch die in Ea Causa Communi Zusammentretende Europäische Macht, theils auch durch die angebohrene Antipathie der Spanischen und Französischen Nation von sich Selbsten verschwinden werden, verdunkelt werden könne; insonderheit aber Ein Hochedler und Gestrenger Rath dehro Hohen Prudentz nach auch bey dennen kriegerischen Zeiten dehrogleichen Exercitia comica Hochgnädigst erlaubt hat, wie solches aus denen der Hamburgischen Compagnie Anno 1689 und 96, alß quo tempore sich nebst heftigster Fortsetzung des Türkenkrieges auchzugleich die Hefftigsten Motus Gallici in Toto Imperio ereignet, Erlaubten dreymonathlichen Actionibus (die doch den Meinigen tam ratione autoris quam materiae dignitatis gar nicht zu vergleichen sindt) erhellet; daß Ersuchen Euer Gestr. gehorsamst, sie wollen mir dies Jahr Clemenz erzeigen und die Vorstellung Ermeldten Kayserlichen Geburths- Pastorells nebst dennen vor etlichen Wochen Einem hochedlen und Gestrengen Rathe von mir gehorsamst vorgetragenen und zu dehro eigenen Ehre angestelleten Vier Opern auf gedachten

[1]) Handschriftlich im Stadtarchiv zu Breslau.

Neundten Junium und dehn kurtz darauffolgenden Johannimarkt in dem alten Ballhause durch zehn qualifizierte Subjecte genädig erlauben.

Gleichwie nun dise Eurer Gestr. Höchstgewissliche Konzession ohne allen Zweifel Sanctissimae Suae Majestati zu allergnädigstem Wolgefallen gereichen wird, also wird vor mir bezeigender letzter Genad lebenslang verharren

Eines Hochedlen und Gestrengen Rathes
Treugehorsamster Diener und Knecht
Johann Christian Hallmann
Adv.

Diese Schrift, die in ihrem eigenartigen, an das Lateinische gemahnenden Periodenbau nicht leicht zu lesen ist, gewährt einen interessanten Einblick in den Charakter Hallmanns. Obwohl ihm das Messer an der Kehle gesessen haben mag, obwohl er mit bangendem Herzen auf Gewährung der Bitte gewartet haben wird, verfällt er doch nirgends in kriecherische Schmeichelei, im Gegenteil es ist eine fast zu stolze Sprache, die er anschlägt, wenn er von der dignitas autoris spricht. Das zeichnet ihn überhaupt aus, daß er in keinem seiner Werke, in keiner Widmung in eine ihn selbst erniedrigende, speichelleckerische, lobhudelnde Art verfällt, wie sie doch der Zeit so lag. Nirgends ist bei ihm etwas von bettelhafter Schmeichelei zu finden, so weit es nicht im Stile der Zeit begründet läge.

Er sollte sich nicht mehr lange um das tägliche Brot sorgen. Bald nach den letzten Aufführungen am Ende des Jahres 1704 ist er nach Stolles Bericht gestorben. Peuker und Hoffmann von Fallersleben schreiben von einem Todesjahre zu Wien 1714 und 1716. Keine Spur weist jedoch dahin, nicht der geringste Anhaltspunkt macht diese Angaben wahrscheinlich.

Hallmann ist eine echte Gestalt des 17. Jahrhunderts. Er war ein Mann von umfassender Bildung und verstand sein Griechisch, Latein, Italienisch und Französisch. Er war beredt; die Anmerkungen zu seinen Trauerspielen, besonders seine Leichenreden, zeigen seine große Belesenheit auf allen Gebieten; er hatte künstlerische Veranlagungen. Doch der Mensch ist nicht vollkommen. Eines mag ihm gefehlt haben, der praktische Sinn; und das sollte ihm zum Unglück werden.

Kapitel III.

Die Dramen.

1. Überlieferung.

Hallmanns Dramen erschienen in zwei Gruppen: zuerst in Einzelausgaben[1]) bei verschiedenen Verlegern bis etwa 1673, dann nach längerer Pause in der Gesamtausgabe der „Trauer- Freuden- und Schäfferspiele", in die neben einigen neuen Stücken sämtliche frühere Dramen aufgenommen sind. Die folgende Übersicht mag die chronologische Folge der verschiedenen Drucke vergegenwärtigen. Die Reihenfolge läßt sich leicht feststellen, da die Einzelausgaben, im Gegensatz zu den Dramen der Gesamtausgabe, mit Jahresangaben erschienen sind.

a) Einzeldrucke.

I. 1667.

Siegprangende Tugend / Oder getreue Urania Lust-Spiel. Breslau / Bey Gottfried Jonischen. 1667. 8. Voran steht ein Titelkupfer, auf der Rückseite ein Motto: „Senec. in Hercul. Œtae. Act. V. Scult." Auf der nächsten Seite folgt eine Widmung an „Louyse[2]) Herzogin von Schlesien zu Liegnitz / Brieg und Wolaw, gebohrene Fürstin zu Anhalt / Gräfin zu Ascanien / Frauen zu Zerbst und Bärenburg", mit einer „Zuschrifft", gezeichnet: Breslau den 21. Februar MDCLXVII. Nach fünf unpaginierten Seiten, die die Vorrede, das Personenverzeichnis, die Inhaltsangabe und Glückwunschgedichte von G. Lischke, Antonius Silvander und Christian Lucke enthalten, folgt von S. 1—86 (nicht 96 wie Goedeke schreibt) das Lustspiel, dem noch einige Dankgedichte an die Zuhörer bei den verschiedenen Aufführungen angehängt sind. Zum Schlusse ein Druckfehlerverzeichnis, Verszählung innerhalb der einzelnen Akte.

II. 1670.

Joh. Christian Hallmanns Mariamne Trauer-Spiel. 1670. Breslau / in der Baumannischen Erben Druckerei[3]) druckts Johann

[1]) Die einzelnen Ausgaben gibt Goedeke, Grundriß III, S. 223. Nach ihm Bobertag D. N.-L. 36, S. XIV. Die Angaben sind mehrfach stark zu berichtigen.

[2]) Gemahlin Herzog Christians 1654—1672.

[3]) Verlegte auch einzelne Werke von Opitz und Gryphius.

Christian Jacob Factor. 8 in Goldschnitt. Voran ein Titelkupfer in Quer-4°, auf der Rückseite ein Motto: „Senec. de tranqu. Anim. Cap. 11.“ Es folgen 4 Seiten Widmung an den Grafen Christoph Leopold Schafgotsch, weiter eine Widmung mit Gedicht an Agneta, Gräfin von Schafgotsch ohne Datum, weiter auf 10 Seiten eine Vorrede an den Leser, Personenverzeichnis, Inhaltsangabe und ein Sonett in italienischer Sprache von Giovanni Ehrenfredo Eichornio. Keine Seitenzählung; Verszählung innerhalb der einzelnen Abhandlungen, zum Schlusse 15 Seiten Anmerkungen.

III. 1671.

Johann Christian Hallmanns ICti / Sophia Trauer-Spiel. 1671. Gedruckt zur Liegnitz / Bey Christoph Willingen: In Verlegung Eliae Scherffes / Buchhändlers zu Breslau. 4. Auf der Rückseite des Titels Motto: „B. Augustin. in Psalm. LXVIII.“ Es folgen auf zehn Seiten Vorrede an den Leser, Inhaltsangabe, das Personenverzeichnis und ein lateinisches Glückwunschgedicht von Ephraim Ignatius Naso à Löwenfels. Keine Seitenzählung; Verszählung in den einzelnen Abhandlungen, zum Schlusse 11 Seiten Anmerkungen und Druckfehlerverzeichnis.

IVa. 1673.

Die Sinnreiche Liebe oder der Glückselige Adonis und Die vergnügte Rosibella / zu Aller-unterthänigster Bedienung des Allerdurchläuchtigsten Kayserlichen Beylagers von Johann Christian Hallmann ICto erfundenes in Hoch-teutsche Poesie gesetztes Pastorell. Breslau. In Verlegung Gottfried Jonisches / Buchhändlers daselbst.— Am Ende der allerletzten Seite findet sich noch: Zur Steinau an der Oder Gedruckt bey Erasmus Rösnern / im Jahre 1673. Voran geht ein Titelkupfer, die Vermählung Leopolds und Claudias verherrlichend: Über einer Schäferszene sehen wir in den Wolken auf einer Quadriga sitzend, umgeben von Engeln, das Kaiserpaar. Unter ihnen schwebt, von zwei Engeln getragen, eine Kette von flammenden Herzen mit der Aufschrift: Vivat Leopold, Vivat Claudia. Auf der Rückseite des Titelblattes findet sich ein Motto: „Franzisc. Petrarch. Dial. 69[1]), auf dem nächsten Blatt Widmung und

[1]) Petrarcas Dialog: De Contemptu mundi.

Widmungsgedicht an die Aller-durchläuchtigsten Majestäten" gezeichnet Breslau am Tage Charitatis, den 8. Oct. 1673. Auf den folgenden 8 Seiten „Begrieff und Inhalt Aller Abhandlungen und Auftritte in diesem Pastorell" und ein lateinisches Begleitgedicht von Ephraim Ignatius Naso à Löwenfels; keine Seiten- und Verszählung.

IV b. 1750.

1750 erschien in Augsburg eine Neuauflage vorstehenden Pastorells unter dem Titel: Das von der Liebe handelnde Sinn- und Lehrreiche Pastorell-Gedicht zum Nutzen und Vergnügen aller die da lieben und sich verheirathen Auf gesetzet von dem berühmten Schlesischen Poeten Hn. Johann Christian Hallmann, und die zerschiedenen Leidenschaften nach der Zeichnungskunst von dem geschickten Kupfer-stecher Andreas Thelot sehr inventiös in Kupffer gebracht. Augsburg gedruckt und verlegt von Johann Andreas Erdmann Maschenbauer. 1750 4. Auf der Rückseite steht eine Widmung „An den geneigten Leser und Kunstliebhaber." Dies Gedicht ist zum allergrößten Teil das Widmungsgedicht an Kaiser Leopold, nur die unmittelbar darauf bezüglichen Verse sind ins allgemeine abgeändert. Sonst ist diese Ausgabe ein wörtlicher Neudruck des Pastorells von 1673 unter Weglassung „der musikalischen Applikation" auf die kaiserliche Vermählung am Anfange und Ende des Stückes, sowie der Handlungen im inneren Schauplatze. Das Pastorell-Gedicht steht von Seite 5—107. Seiten- und Szenenzählung, keine Verszählung.

b) Gesamtausgabe. (1684).

Johann Christian Hallmanns von Breslau Jur. Utr. Candidati und Practici beim Kayser- und Königlichen Oberamte daselbst Trauer- Freuden- und Schäffer-Spiele Nebst einer Beschreibung aller Obristen-Hertzoge über das gantze Land Schlesien. Breslau. In Verlegung ISaiae Fellgiebels Buchhändlers. 8. Voran ein Titelkupfer in 4. Das auf der Titelrückseite befindliche Motto der Einzelausgaben ist in dieser Gesamtausgabe durchgängig weggelassen. Auf zehn Seiten Vorrede ohne Seitenzählung, ohne Datierung und Unterschrift, folgen die verschiedenen Dramen. In diese Gesamtausgabe sind die früheren Einzeldrucke neugedruckt mit aufgenommen, jedes mit einem Titel-

kupfer, die bis auf den zur „Mariamne“ und zu den „Adlersflügeln“ neu gestochen sind.

I. Den Anfang macht „Adonis und Rosibella“, IVa der Einzeldrucke, mit bedeutend erweitertem Titel. Im übrigen ist das Pastorell mit Einschluß der Widmung und Begleitgedichte ein wörtlicher Neudruck der Einzelausgabe.

II. Als zweites Stück folgt III der Einzeldrucke; der Titel ist in die der Gesamtausgabe durchgängig eigene Doppelform geändert: „Die himmlische Liebe oder die beständige Märterin Sophia.“ Die fehlende Widmung der Einzelausgabe wird durch eine dreifache ersetzt: An Herzog Christian zur Liegnitz / Brieg und Wohlau, dessen Gemahlin Herzogin Louyse, der auch die „Urania“ gewidmet ist, an den Thronfolger Georg Wilhelm und seine Schwester Prinzessin Charlotte. Ihnen gilt eine fünf Seiten füllende Vorrede, mit Breslau, den 8. Sept. 1671 gezeichnet. Das Begleitgedicht Nasos à Löwenfels fehlt. Auch dieses Stück ist ein wörtlicher Abdruck der Einzelausgabe.

III. Es folgt I der Einzelausgaben, mit dem veränderten Titel: „Die triumphierende Keuschheit oder die getreue Urania“. Die Widmung an Louyse ist die gleiche geblieben, ebenso die Zuschrift mit dem Datum 21. Februar MDCLXVII und das Glückwunschgedicht Gottfried Lischkes; die übrigen sind weggelassen, auch die Dankgedichte an die Zuhörer bei den einzelnen Aufführungen. Auch dies ein wörtlicher Abdruck der Einzelausgabe.

IV. Dieses Stück ist von der Inhaltsangabe an bis zu den Anmerkungen Neudruck der Einzelausgabe II, der Titel ist in die Doppelform geändert: „Die Beleidigte Liebe Oder die großmütige Mariamne.“ Die Widmung und Widmungsrede an den Grafen Schafgotsch ist bis auf das neue Datum Breslau den 15. Dezember 1670 dieselbe geblieben; die Widmung an Gräfin Agneta von Schafgotsch, sowie die Vorrede an den Leser ist weggelassen.

Hiermit sind die Neudrucke älterer Dramen in der Gesamtausgabe erschöpft, und es folgen nun neue, noch nicht veröffentlichte Dramen.

V. Die Göttliche Rache / Oder der Verführte Theodoricus Veronensis. Von Johann Christian Hallmann Erfundenes und in Hoch-teutscher Poesie gesetztes Trauer-Spiel. Breslau .... Auf

der Rückseite des Titelblattes ein Motto: „Seneca Tragöd. in Tyest. Act I." weiter folgt ein Blatt mit Widmung und Gedicht an den Reichsgrafen von Herberstein, gezeichnet Breslau den 3. Mai 1684.

VI. Die Merkwürdige Vaterliebe Oder der vor Liebe sterbende Antiochus und die vom Tode errettende Stratonica. Von Johann Christian Hallmann erfundenes und in Hoch-Teutscher Poesie gesetztes Trauer- Freuden-Spiel. Breslau . . . . . Auf der Rückseite steht das Motto: „Franzisc. Petrarch. Dial. 69." Das folgende Blatt enthält eine Widmung an den Grafen Hans Heinrich von Hohberg, gezeichnet Breslau den 6. Mai 1684.

VII. Die sterbende Unschuld / Oder die durchlauchtigste Catharina Königin von England" / musikalisches Trauer-Spiel / . . . . . Motto: „Seneca Tragöd. in Hercul. Fur. Act. II." Das nächste Blatt enthält die Widmung an Johann Georg Freiherrn von Fürst, gezeichnet Breslau den 4. Mai 1684.

VIII. Die Schaubühne des Glücks / Oder die unüberwindliche Adelheide. Aus dem Italienischen Von Johann Christian Hallmann übersetztes und vermehrtes Freuden-Spiel Breslau . . . . . Auf der Rückseite Motto: „Seneca Tragöd. in Tyest. Act. III." Das nächste Blatt enthält die Widmung an Caspar Freyherrn von Schallenfeld, gezeichnet Breslau den 2. Mai 1684.

IX. Die Listige Rache, Oder der Tapfere Heraclius. Aus dem Jalienischen Von Johann Christian Hallmann übersetztes Schau-Spiel, Breslau . . . . . Motto: „Senec. Trag. in Tyest. Act. III." Folgendes Blatt mit Widmung an Hermann von Pucher und der Puche. Gezeichnet Breslau den 3. Mai 1684.

X. Schlesische Adlersflügel:[1]) Ein wörtlicher Neudruck der Brieger Einzelsausgabe; auch der Titel sowie die langatmige Widmung ist dieselbe geblieben.

Die Reihenfolge der einzelnen Stücke ist demnach folgende: 1. Adonis und Rosibella, 2. Sophia, 3. Urania, 4. Mariamne, 5. Theodoricus, 6. Antiochus und Stratonica, 7. Catharina, 8. Adelheid, 9. Heraclius, 10. Adlersflügel. Es ist diese Ordnung aus dem Grunde bemerkenswert, weil einige Exemplare der Gesamtausgabe, z. B. das von Goedeke und das von Peuker zitierte, eine andere

[1]) Vergl. Anhang S. 111, XII.

Reihenfolge der Stücke zeigen. Es ist aber klar, daß die angegebene Aufeinanderfolge richtig ist, es ergibt sich dies erstens aus dem Vorwort, indem in der Schutzrede die Werke in dieser Ordnung aufgeführt werden, zweitens besonders aus einer gedruckten Anweisung an den Buchbinder, die allem Anscheine nach gar nicht dazu bestimmt war, in die Ausgabe mit aufgenommen zu werden und nur durch Zufall in ein Einzelexemplar des Heraclius geraten ist, das sich in einem Sammelbande der Universitätsbibliothek zu Breslau befindet. Diese Anweisung stimmt mit der in der Vorrede angegebenen Reihenfolge überein, bestimmt auch den Platz der Titelkupfer. Die Gesamtausgabe scheint auf folgende Weise zustande gekommen zu sein: Im Anfange seiner dichterischen Laufbahn hatte Hallmann seine Werke bei verschiedenen Verlegern erscheinen lassen, bei Gottfried Jonisch 1667, in der Baumannischen Erben Druckerei 1670, bei Elias Scherffe 1671, bei Christoph Tschorn in Brieg 1672, 1673 wieder bei G. Jonisch. Nun tritt in dem Erscheinen seiner Dramen eine längere Pause ein, endlich entschließt er sich zu einer Gesamtausgabe und gewinnt Jesaias Fellgiebel, diesen bedeutenden Buchhändler, als Verleger. Da die alten Ausgaben teils vergriffen gewesen sein mögen, teils in verschiedenem Formate erschienen waren, wurden sie in einheitlichem Format, in 8^0, mit 5 neuen Dramen neu gedruckt und mechanisch hintereinander gereiht, wie es die Anweisung zeigt. Alle Dramen sind also Neudrucke, die Ausgabe entstand nicht, wie R. M. Werner annimmt[1]), durch Zusammenstellung aller bislang erschienenen Einzeldrucke. Die Verschiedenheit der Anordnung in den erwähnten Exemplaren geschah durch Unachtsamkeit des Buchbinders.

Es hat den Anschein, als ob von den Neudrucken nicht alle in gleicher Anzahl aufgelegt worden sind, sondern die 5 neuen, noch nicht erschienenen Dramen, in größerer Zahl, um auch einzeln verkauft zu werden. Einzeln vertrieben, sind sie auf den Bibliotheken, wie dies öfters geschehen ist, in Sammelbänden vereinigt worden oder sind einzeln mit anderen Werken zusammengebunden worden. Auf diese Weise ist der erwähnte Sammelband der Universitäts-

[1]) R. M. Werner, a. a. O., S. 676.

bibliothek Breslau entstanden, der außer den 5 neuen Dramen noch die Ausgabe der Urania von 1676 und Martin Hankens „Deutsche Lieder" enthält. Durch diese Einzelexemplare ist die Meinung erweckt worden, als ob es sich bei ihnen um selbständige Neudrucke handelte, so wenn Goedeke[1]) von einem selbständigem Druck der Adlersflügel Breslau o. J. und einem Neudruck des Heraclius von 1684 spricht.

Die erwähnte Anweisung an den Buchbinder ist noch nach einer andern Seite hin von Wichtigkeit: bei Bestimmung des Erscheinungsjahres der Gesamtausgabe. Da diese ohne Jahr erschien, auch die Vorrede undatiert ist, so fehlt jeder unmittelbare Anhaltspunkt. Erich Schmidt[2]) gibt nach Stolle[3]) als Erscheinungsjahr 1672 an. Daß diese seit Neumeister gangbare Angabe falsch ist, hat schon Bouterweck, nach ihm Koberstein[4]) erwähnt. Koberstein rügt allerdings die Angabe des Jahres 1673 und sucht sie als eine Übernahme des Erscheinungsjahres des ersten Werkes der Gesamtausgabe (Adonis und Rosibella 1673) zu erklären. Dies dürfte in der Tat d r wahre Grund sein, und die Angabe 1672 bedeutet nur einen Schreibfehler in Neumeisters Dissertation, der von den späteren Forschern übernommen worden ist. Die Widmungen der letzten 5 Werke sind sämtlich aus dem Jahre 1684. Eine Vergleichung der datierten Einzelausgaben mit den undatierten Werken der Gesamtausgabe zeigt, daß das Datum der Widmung in der Gesamtausgabe stets mit dem Druckjahr der Einzelausgabe übereinstimmt. Es ist daher mit Bestimmtheit anzunehmen, daß die letzten 5 Werke deren Widmungen auf 1684 lauten, wenn auch nicht in diesem Jahre entstanden, so doch 1684 gedruckt sind. In dem Heraclius, der in der Gesamtausgabe an letzter Stelle steht, findet sich jene Anweisung an den Buchbinder mit eingebunden. Es ist demnach klar, daß im Jahre 1684, als der Heraclius gedruckt wurde, die Anordnung der Gesamtausgabe für alle Dramen bereits feststand; und wenn nicht unvorhergesehene Zufälle die rein buchbinderische Fertigstellung verzögert haben, so ist die Ausgabe im Laufe des Jahres 1684 herausgekommen.

---

[1]) Goedeke, Grundriß III, S. 223.
[2]) Erich Schmidt, a. a. O., S. 201.
[3]) Stolle, a. a. O., S. 201.
[4]) Koberstein, Grundriß, Bd. II, S. 281, Anm. 21.

Zu diesen Dramen gesellen sich noch einige weitere von denen nur indirekt Kunde wird. Diese Werke sind sicher nie im Druck erschienen, nirgends findet sich davon eine Spur. Sie sind nur im Bühnenmanuskript vorhanden gewesen, und wie viele Handschriften von Haupt- und Staatsaktionen der Nachwelt verloren gegangen. In der Stadtbibliothek Breslau findet sich ein Sammelband Theaterprogramme aus dem Ende des 17., Anfang des 18. Jahrhunderts. Einige von ihnen erweisen sich teils durch Namensnennung, teils durch Inhaltsangabe und Titel, als Werke von Hallmann. Neben diesen Programmen ist noch eins vom Elisabethanum aus dem Jahre 1669 von Wichtigkeit. Die Programme kündigen an:

I.

Johann Christian Hallmann längsterfundenes Und in Hoch-Teutscher gebundener Rede gesetztes Freuden Spiel / Betitelt Das Beperlte Leuen-Hertz Oder Die Vergnügte Majestät / Zu Aller unterthänigster Bedienung des Aller-Durchläuchtigsten Kayserlichen Beylagers Von der bey dem Elisabethanischen Gymnasio zu Breslau studierenden Jugend / Auf Oeffentlicher Schau-Bühne dargestelltet Im Hornung 1669. Breslau in der Baumannischen Erben Druckerey druckts Johann Christoph Jacob / Factor.

2 Blatt in Folio. Inhalt des Freuden-Spiels nach Abhandlungen und Auftritten.

II.

Inhalt derjenigen Zwey Schau-Spiele / Welche Vermittelst Obrigkeitlicher Bewilligung Etliche Studierende in der Kayser- und königlichen Stadt Breslau Vorstellen werden. Im September und Oktober 1699.

Breslau / In der Baumannischen Erben Druckerey druckts Johann Janke / Factor.

6 Blatt in Folio. Auf der Rückseite des Titels Vorwort: „An den geneigten Leser." Auf den folgenden 3 Blättern: Das Erste Schauspiel Betitelt Die Unüberwindliche Keuschheit Oder die Großmütige Liberata, Prinzessin in Portugal / poetisches Trauerspiel. Folgt „Inhalt der Geschichte" dann „Erfindung des Trauer-Spiels" nach Abhandlungen und Auftritten mit Angabe des Szenenwechsels. Kein Personenverzeichnis. Auch sonst wird dies Stück überliefert.

Die Erwähnung im Landesprotokoll des Fürstentums Troppau wurde bereits angeführt[1]). Peuker zitiert das Stück bei der Aufzählung von Hallmanns Werken: Unüberwindliche Keuschheit oder die Großmütige Prinzessin Liberata Breslau 1700. in 4. Von ihm wahrscheinlich hat dann Kahlert die Angabe, die sich sonst nirgends findet, übernommen. Da Peuker sogar das Jahr der Ausgabe angibt, sollte man annehmen, daß ihm das Werk gedruckt vorgelegen habe. Anderseits jedoch ist diese ganz alleinstehende Angabe Peukers, da sonst von allen Druckschriften Hallmanns Exemplare erhalten sind, stark anzuzweifeln.

Auf den letzten beiden Blättern des Programms steht: Das Andere Schau-Spiel Betitelt die Sterbende Unschuld Oder die Höchst-Beleidigte Catharina Königin in Engelland / Poetisches Trauer-Spiel. „Inhalt der Geschichte." „Erfindung des Trauerspiels" nach Abhandlungen und Auftritten mit Angabe des Szenenwechsels, genau wie in VII der Gesamtausgabe. Beide Stücke sind ohne jede Namensnennung.

III.

Inhalt Derjenigen Drey Schau-Spiele / Welche Denen Allerdurchläuchtigsten Kayser- und Königlichen Majestäten Zur Allerunterthänigsten Ehren / Vermittelst Obrigkeitlicher Bewilligung in Breslau Werden vorgestellet werden im Oktober 1700. Breslau / In der Baumannischen Erben Druckerey / druckts Johann Janke / Factor. Sechs Blatt in Folio. Auf der Rückseite die Widmung: Sacris Cesareis Regiisqu. Majestatibus invictissimo Romanorum Imperatori Leopoldo, Augustissimae Romanorum Imperatrice Eleonorae, Atque Augusto Romanorum Regi Josepho Humillime Sacrat Devotissimus Subditus Vratislaviensis Johannes Christianus Hallmannus, Advocatus et Autor.

Auf den nächsten zwei Blättern:

Das Erste Schauspil betitelt Die Triumffierende Gerechtigkeit Oder der Vergnügte Alexander Magnus. „Inhalt der Geschichte" mit dem Hinweis: Videatur Curtius. „Erfindung des Schauspiels" nach Abhandlungen und Auftritten mit Angabe des Szenenwechsels. Das

[1]) s. o. S. 34.

Stück schließt mit: Aller-Unterthänigste Musikalische APPLICATION AUFF unsern Allergnädigsten Kayser Leopoldum.

Auf den folgenden 2 Blättern:

Das Andere Schauspil / betitelt Die Thyrannische Regiersucht / Oder Die Unbarmherzige Laodice / Königin in Armenien.

Inhalt der Geschichte mit dem Hinweis: Videatur Justinus Historicus. Inhaltsangabe wie bei dem vorhergehenden Stücke. Das Schauspiel schließt mit: Aller Unterthänigste Musikalische Application Durch einen Glorwürdigsten Gegen-Satz Auff unsere Allergnädigste Kayserin Eleonoram. Auf den letzten 2 Blättern: Das dritte Schauspiel / Betitelt die merkwürdige Klugheit / Oder der Siegprangende Ariaspes. König von Ponto.

„Inhalt der Geschichte", „Erfindung des Schauspiels" nur nach den Abhandlungen, zum Schluß: Allerunterthänigste Musikalische Application auff den Durchlauchtigsten König Josephum.

IV.

Historischer Inhalt Derer in Hoch-Teutscher Poesie Gesetzten Zwey Opern / deren die erste als ein Pastorell Auff den Höchster-freulichen vierundsechzigsten Geburts-Tag unseres Aller-Genädigsten Kayserś Leopoldi Allerunterthänigst erfunden ist Und das Frohlockende Hirten-Volk Oder Der Gekrönte Schäffer Lionato tituliert wird / Die ander Opera den Gerechten Kriegs-Waffen des Spanischen Monarchen Caroli Tertii Unterthänigst gewidmet und der Recht-mäßige Kron-Printz Oder der Triumphierende Salomon titulieret wird. Nebst beygefügtem aller Unterthänigsten Glück-Wunsch An Beyde Allerhöchst Ermeldeten Kayser- und Königlichen Majestäten. Nach einer lateinischen Widmung an Leopold folgt der Inhalt des Schäferspiels, darauf eine Widmung an Karl III. und auf dem letzten Blatte: „Inhalt dieser Biblischen Staatsgeschichte" ohne Ein-teilung nach Abhandlungen, „Musikalische Application auf den Spanischen Monarchen Carolum Tertium und Glück-Wunsch der Göttlichen Vorsehung an den Spanischen Monarchen Carolum Tertium."

V.

Inhalt derer In Hoch-Teutscher Poesie gesetzten Sechs Sinn-Reichen Opern / welche vermittelst obrigkeitlicher Bewilligung In der

Kayſer- und Königlichen Stadt Breslau auf einem mit Maſchinen ausgezierten Theatro Werden vorgeſtellet werden. Im September und Oktober 1704.

Breslau in der Baumannſchen Erben Druckerei druckts Johann Janke / Factor.

12 Blatt in Folio. Auf der Rückſeite des Titels dieſelbe Widmung an Kaiſer Leopold wie in dem „Hiſtoriſchen Inhalt Derer in Hochdeutſcher Poeſie geſetzten zwei Opern“ unter IV.

1. Die erſte Opera, welche als ein Paſtorell auf den Höchſterfreulichen Vierundſechzigſten Geburthstag unſeres Aller-Genädigſten Kayſer Leopoldi Allerunterthänigſt erfunden iſt / und das frohlockende Hirten-Volk Oder der gekrönte Schäffer Lionato Titulieret wird. „Inhalt dieſer verdeckten Paſtoraliſchen Heldengeſchichte;“ deckt ſich mit IV. „Erfindung des Paſtorells“ nach Abhandlungen und Auftritten. „Muſikaliſche Application auf unſern Allgenädigſten Kayſer Leopoldum,“ wie in IV.

3. Widmung an Carl III., wie in IV. Die Andere Opera / Welche denen Gerechten Kriegs-Waffen Des ſpaniſchen Monarchens Caroli Tertii unterthänigſt gewidmet iſt / und der Rechtmäſſige Kron-Printz oder der Triumphierende Salomon tituliert wird. „Inhalt dieſer bibliſchen Staatsgeſchichte“, wie in IV b, „Erfindung des Schauſpiels“ nach Abhandlungen und Auftritten. Muſikaliſche Application Auf den Spaniſchen Monarchen Carolum Tertium, wie in IV b.

3. Die dritte Opera / Welche die himmliſche Liebe oder die großmüthige Märterin titulieret wird. „Inhalt der Geſchichte.“ Erfindung des Schauſpiels nach Abhandlungen und Auftritten.[1])

4. Die vierte Opera / Welche die Schaubühne des Glückes oder der Tapfere Heraclius titulieret wird. „Inhalt der Geſchichte.“ Erfindung des Schau-Spiels nach Abteilungen (!) und Aufzügen (!)[1])

5. Die fünfte Opera / Welche die ſterbende Unſchuld oder die Unglückſelige Catharina titulieret wird. „Inhalt der Geſchichte.“ Erfindung des Schauſpiels nach Abhandlungen und Auftritten.[1])

---

[1]) 3, 4, 5 decken ſich der Inhaltsangabe nach mit II, IX und VII der Geſamtausgabe.

6. Die sechste Opera / Welche die betrogene Keuschheit oder die entehrte Paulina titulieret wird. „Inhalt der Geschichte" nach Abhandlungen und Auftritten.

2. Entstehung.

Um die Entstehungsgeschichte der Dramen ist es schlimm bestellt, keine Notiz, keine selbstbiographische Erläuterung bringt Hilfe, nur gelegentliche Bemerkungen in den fast immer sehr knappen Vorreden und kleine Andeutungen in einigen Glückwunschgedichten verbreiten spärliches Licht in tiefem Dunkel.

In dem lateinischen Glückwunschgedichte Ephraim Ignatius Nasos à Löwenfels zur Einzelausgabe der Sophia 1671, wird ein Überblick über die Entstehungsgeschichte der einzelnen Dramen bis zur Sophia gegeben. Die fraglichen Stellen in dem Gedichte lauten:

I. Prodiit in primo Caesar Mauritius Actu.
II. Rex Theodoricus, Cujus Verona Theatrum Olim erat, hic Tragicum luctibus implet opus.
III. Tertia deposito felix Urania luctu ordine.
IV. Stemmatis Austriaci Leopoldo sacra Monarchae Prosperitas quarto vendicat ire gradu.
V. Classis quinta dedit tristes post Gaudia luctus, Insontem patitur dum Mariamne necem.
VI. Sexta venit pulchro fulgens Stratonica vultu.
VII. Septima constanti Rosibella triumphat amore.
VIII. Nunc postrema sacris comparet avita trophaeis Gnatarum Triadis Diva Sophia Parens.

Der Caesar Mauritius, der dieser Aufzählung nach die dichterische Laufbahn Hallmanns eröffnet, ist nichts als die „Listige Rache oder der tapfere Heraclius", gedruckt im Jahre 1684, wie die im Gedichte erwähnten Namen der Hauptpersonen Mauritius und Phocas, erweisen. Hallmann hat demnach diese seine Erstlingsarbeit Jahrzehnte lang liegen lassen, um sie erst bei der Gesamtausgabe mit in Druck zu geben. Da Hallmanns nächstes Werk, der Theodoricus, 1665 entstanden ist, müßte der Heraclius während der Studentenzeit in Jena oder neben dem Theodoricus geschaffen sein. Er ist als Erstlingswerk auch insofern denkbar, als er keine selbständige Arbeit

darstellt, sondern eine Übersetzung in Prosa aus dem Italienischen ist. Hallmann erwähnt in der Vorrede zur Gesamtausgabe, daß Heraclius das Kind einer italienischen Mutter und auf dem Grimanischen Schauplatze zu Venedig aufgeführt worden sei. R. M. Werner,[1]) durch die Datierung von 1684 verleitet, will in der Prosafassung des Stückes die Frucht einer längeren Entwicklung sehen. Er schreibt, daß Hallmann selbst das Stück schon Schauspiel genannt habe und rühmt die Prosafassung als etwas ganz Neues und Ungewöhnliches. Hallmann haben aber irgendwelche selbständige Ideen ganz fern gelegen: als ein erster Übersetzungsversuch, noch nicht in gebundener Rede, sondern in dem losen Gewande freier Prosa mit einigen eigenen Zutaten, vielleicht in dem Gedanken es später noch in Verse umzugießen,[2]) ist das Werk entstanden, und vielleicht der unkünstlerischen Prosaform wegen nicht für würdig gehalten, einzeln gedruckt zu werden.

Günstiger steht es mit der Datierung des ersten, tatsächlich gedruckten Werkes, der „Urania". Hallmann versieht sie im Einzeldrucke mit einer Vorrede, der längsten von allen, die er geschrieben. Es ist dies nicht verwunderlich. War es doch die erste Dichtung, die den Dichterruhm Hallmanns verbreiten sollte. Da ließ ihn die Unsicherheit des Anfängers, wenn auch schon in sehr selbstbewußtem Tone, manches besonders verteidigen und feststellen. Auf diese Weise wird auch über die Entstehung einiges kund: „Zuförderst wisse der geneigte Leser / das ermeltes Lust-Spiel keine verblühmte Begebenheit in sich begreift sondern dessen freywillige Erfindung und kurzen Entwurf habe ich auf inständiges Anhalten derer / so im verwichenen Frühling den hiesigen Schauplatz betreten sollten / erweitert / vollends ausgewürkt und also mein Versprechen nicht unbillich erfüllet." Die Urania ist tatsächlich im Jahre 1666 von den Schülern des Magdalenäums aufgeführt worden. Ob Hallmann bei der Aufführung in Breslau anwesend war, läßt sich nicht entscheiden; während der Drucklegung jedenfalls war er in „weiter Abwesenheit" von Breslau auf Reisen. Er sagt darüber in der Vorrede: „Dieß einzige ist nur

[1]) a. a. O., S. 697.

[2]) Der Heraclius am Ende von Zieglers Asiatischer Banise ist weiter nichts als eine Übertragung des Hallmannschen Werkes in Verse.

zu beklagen / daß die unmäßige Uebereilung derer / so dieses Schauspiel in meiner weitentfernten Abwesenheit übersehen sollten, so viel Druckfehler einschleichen lassen." Vor dem endgültigen Abschlusse der Ausgabe war er zurückgekehrt und hat Vorrede und Widmung, die auf den 21. Februar 1667 lautet, hinzugefügt. Über die Gründe der Veröffentlichung sagt die Vorrede noch folgendes: „Warumb ich endlich bewogen worden / meiner bißhero eingekerkerten Uranien freies Licht zu vergönnen so hat die Thüre zu derer Erledigung nicht etwan einzige Ehrsucht eröffnet; maßen die herrlichen und allen Neid überwindenden Gedichte zweyer fürtrefflichen Landsleute (derer Ruhm niehmals ersterben wird /) dann auch der heutige Mißbrauch solcher ungemeinen Geschicklichkeit (in dem wohl eher Maevius im Buchladen als Maro zu finden ist /) mich fast abgeschreckt hätten: Sondern die schuldigste Pflicht mit welcher einer durchläuchtigsten Person und Mutter unseres geliebten Vaterlandes (derer unschätzbarem Witze und leutseligen Hoheit derogleichen Gemütsübungen sich billig unterwerfen) ich demütig verbunden bin / hat mir diese Kühnheit an die Hand gegeben / ja eiffrigst befohlen." Wer mit dieser durchläuchtigsten Person und Mutter des geliebten Vaterlandes gemeint ist, und in welchem Verhältnisse Hallmann zu ihr stand, entzieht sich unserer Kenntnis. Nach der Fassung der Widmung an Louyse von Liegnitz-Brieg, der die Urania gewidmet ist, könnte man annehmen, daß eben diese Fürstin gemeint sei. Hallmann nennt sie „meine genädigste Fürstin und Frau" und dem Widmungsgedichte nach hatte die Fürstin bei der Aufführung 1666 Gelegenheit gehabt, das Stück kennen zu lernen. Sie war aber nicht die einzige, die eine Veröffentlichung des Schäferspieles wünschte; voller Stolz fährt der Dichter in der Vorrede fort: „Zu dem war mir unverborgen / wie sehr mein weniges Pastorell nach öffentlicher Anschauung von vielen verlanget wurde: diesen derowegen auch zu dienen / ingleichen nichts minder diejenigen noch nicht außgeflogenen unzeitigen Klüglinge / so wegen des ersteren Titels unbedachtsam vermeynten / samb meine Urania sich mit frembden Federn auß dem unvergleichlichen Pastor Fido geschmücket hätte / schamroth zu machen / habe ich mich endlich entschlossen / nicht länger zu verbergen / was tiefste Ehrerbietung / Freundschafft und Notwendigkeit vorlängst erfodert."

Die Entstehung der „Urania“ fällt eng zusammen mit der des „Theodoricus Veronensis“, der nach der Nasoschen Aufstellung sogar vor der „Urania“ gearbeitet sein soll. In dem Glückwunschgedichte Gottfried Lischkes zur „Urania“ heißt es: „Und wünschende Verlangen / Nebst Jenem Griechschen Printz in kurzer Frist zu sehen / wie auch Theodoric auf Blättern könne prangen.“ Der „Theodoricus“ wurde abwechselnd mit der „Urania“ im Magdalenäum gegeben. Dem Freunde Hallmanns war daher beim Drucke der „Urania“ der „Theodoricus“ durch die Aufführung, vielleicht auch durch das Manuskript bekannt. Wie erwähnt, befand sich Hallmann von 1665—1668 zeitweilig auf Reisen. Im Januar 1665 hatte er mit seiner Disputation seine Studienzeit abgeschlossen. Es ist daher anzunehmen, daß er in der Mußezeit des Jahres 1665 den „Theodoricus“, das längste aller seiner Dramen geschrieben hat, während die „Urania“ erst im Anfange des Jahres 1666 entstanden zu sein braucht, da der Dichter ausdrücklich sagt: „Wird nun dise in kurtzer Frist verfertigte Lust-Arbeit / Dir Hochgeehrter Leser / eintzige Vergnügung erwecken / so werde ich mich / daß ich einen diamantnen Nagel ins Glücksrad geschlagen / zu rühmen Ursach haben.“ Im Mai 1666 traten die beiden Stücke vor das Rampenlicht. Der Wunsch Gottfried Lischkes, den Theodoric bald auf Blättern prangen zu sehen, wurde nicht erfüllt; denn erst 1684 bei der Gesamtausgabe — die Widmung lautet auf den 3. Mai 1684 — wurde das Stück gedruckt.

An vierter Stelle der Nasoschen Aufstelluug stehen die „schlesischen Adlersflügel.“ Über die Entstehung ist wenig ausfindig zu machen. Der Nasoschen Zählung nach wären sie, obwohl erst 1672 gedruckt, in ihren Anfängen bereits vor die „Mariamne“ zu setzen, die 1667 entstanden ist.

Am Schlusse der Vorrede zur „Urania“ verabschiedet sich Hallmann vom Leser in der Art, wie Gryphius dies zu tun pflegt: „Lebe unterdessen wol /, bleib mir gewogen und erwarte ins künfftig wenn Gottes Allmacht oder sehr ferne Reisen mich nicht verhindern nebst meinem Auff öffentlichen Schaubühne allbereit vorgestellten Theodorico Veronensi ein solches Trauer-Spiel / dessen kläglich jedoch wahrhafftige Begebenheit das Hertze zum Erbarmen den Mund zum

Seufzen / die Augen zum Weinen bewegen wird." Eine sichere Identifizierung läßt diese allgemeine Andeutung nicht zu. Eine Stelle in dem Glückwunschgedicht Chr. Luckes zur „Urania" führt weiter auf die Spur. Lucke spricht von der Entwickelung der deutschen Dichtung:

Denkt / wie ein kluger Schwan stieg aus des Bobers Grunde /
Der ersten Grundstein trug zur teutschen Tichterey
Drauf war ein Greiff bemüht zu führen in dem Munde
Was bey so schöner Kunst vollkommens Merkmahl sey,
Nun rühmt Budorgis auch die Weisheits hellen Blicke /
Durch die / Hochwerther Freund / Er iedem schaffet Lust
Indem seyn Schauspiel itzt recht mit Verwundrung zeiget /
Wie sehr Thalia ihm freywillig sei geneiget.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Der Himmel sei geneigt / und lasse bald geschehn
Das jene Fürstin man könn auf dem Schauplatz sehn."

Beiden Äußerungen nach kann es sich nur um die „Mariamne" handeln, auf die als Gemahlin des Herodes die Bezeichnung Fürstin paßt; außerdem erzählt Hallmann ausdrücklich von diesem Stücke, daß seine Aufführung Tränen erweckt habe. Auch die Nasosche Aufstellung bringt das Drama als fünftes in die Reihe. Die „Mariamne" wurde 1676 gedruckt, die Widmung lautet auf den 5. Dezember 1676. Die „Urania" mit dem Glückwunschgedichte stammt aus dem Anfange des Jahres 1667, also muß die „Mariamne" spätestens im Jahre 1666 entstanden sein. Damit ist nicht gesagt, daß sie in dieser Zeit über die ersten Anfänge hinausgewesen ist, da ausdrücklich von der Hoffnung sie zu sehen, gesprochen wird. Vollständig, vielleicht noch im Manuskript, braucht sie erst Anfang 1669 vorgelegen zu haben, da sie im Februar und März dieses Jahres aufgeführt wurde.

Als sechstes Werk führt Naso die „Merkwürdige Vaterliebe oder Antiochus und Stratonica" an. Es ist auch eines von den Werken, die bereits in den früheren Jahren entstanden sind, aber erst 1684 bei der Gesamtausgabe mit gedruckt und so einem weiteren Kreise zugänglich gemacht wurden. Von diesem Werke gilt in bezug auf die Entstehung dasselbe wie das von der „Mariamne" gesagte. Das

Stück wird in dem Nasoschen Gedicht von 1671 mit aufgeführt, seine Entstehung müßte also vor dieses Jahr fallen. Sie geht aber noch weiter zurück. Das Drama kann neben der Mariamne entstanden sein; denn wie diese wurde es Anfang 1669 aufgeführt. Während aber die „Mariamne" gedruckt wurde, ist „Antiochus und Stratonica" als Bühnenmanuskript liegen geblieben, um erst 1684 wieder aufgegriffen zu werden. Der Aufführung nach muß noch ein Stück in diese Zeit gehören, von dem nur das Programm des Elisabethanums erhalten ist: das Freudenspiel „Das beperlte Leuen-Herz Oder die Vergnügte Majestät". Das Stück nimmt eine Ausnahmestellung ein. Sämtliche Dramen aus der Zeit von 1665 bis 1684 liegen gedruckt vor, alle bis zum Jahre 1671 finden sich in in dem Verzeichnisse von Löwenfels aufgeführt, von allen finden sich Spuren und Andeutungen, bloß dieses eine ist, wie die späteren Dramen, nur durch ein Programm vom Hornung 1669 überliefert. Die Angabe dieses Jahres 1669 ist ein neues Rätsel: Die Hochzeit Leopolds mit der spanischen Infantin Magareta Theresia fand Ende des Jahres 1666 statt, während das Programm berichtet: „Zur Allerdurchläuchtigsten Bedienung des Kayserlichen Beylagers Von der Bey dem Elisabethanischen Gymnasio zu Breslau Studierenden Jugend auf öffentlicher Schaubühne dargestellet im Hornung 1669." Es muß sich demnach um einen Druckfehler oder um eine Wiederholung des zu diesem Feste gedichteten Schauspiels handeln, unter nochmaliger Betonung seines ursprünglichen Zweckes. Ein derartiger Hinweis ist in der Tat nötig, da dieses Stück Hallmanns das einzige ist, dessen Handlung durchgängig engen Bezug auf das gefeierte Ereignis nimmt. Da die feierliche Verlobung am 25. April 1666 durch den Herzog von Medina Celi vollzogen wurde, gegen Ende des Jahres bereits die Hochzeit stattfand,[1]) muß also im Laufe des Jahres 1666 das Schauspiel entstanden sein.

Naso von Löwenfels, über den leider gar nichts bekannt ist, scheint ein vertrauter Freund Hallmanns gewesen zu sein, da er alle Werke schon in ihren frühesten Anfängen kennt. Diese genaue Kenntnis

[1]) Leben und Taten Leopolds I. von Joh. B. Mencken, Leipzig 1707, S. 107.

tritt besonders bei „Adonis und Rosibella“ hervor. Die übereinstimmende Widmung beider Ausgaben lautet auf den 8. Oktober 1673. Das Pastorell war, wie aus der Widmung hervorgeht, für die Vermählungsfeier Kaiser Leopolds mit Claudia Felicitas, Erzherzogin von Österreich, bestimmt, die am 15. Oktober 1653 stattfand.[1]) Wie bereits erwähnt, konnte Hallmann sein Werk dem Kaiserpaare persönlich überreichen. In der Gesamtausgabe von 1684 betont er besonders: „Habe auch / weil / anderer zu geschweigen / besonders der treffliche Guarini weiland ein durchläuchtigstes Beylager mit einem Pastorelle zu beehren kein Bedenken getragen ebenfalls mit dehrogleichen Art der Schauspiele des allerdurchlauchtigsten christlichen Monarchens Vermählung alleruntherthänigst zu bedienen mich unterwunden“. Wenn auch das Pastorell selbst ganz unabhängig von Beziehungen zur Vermählungsfeier ist, wie der Druck von 1750 zeigt, erweckt die angeführte Widmung ganz den Anschein, als ob das Stück speziell für die Vermählung gedichtet sei. Da aber die erste Gemahlin Leopolds, Margareta, am 12. März 1673 starb, die neue Verlobung Leopolds am 15. August 1673 zu Innsbruck proklamiert wurde und die Vermählung bereits am 15. Oktober desselben Jahres stattfand, müßte das Pastorell innerhalb zweier Monate des Jahres 1673 verfaßt sein. Naso verlegt es vor die Sophia, also spätestens in das Jahr 1671, als von einer Vermählungsfeier noch gar keine Rede sein konnte. Ein Programm des Magdalenäums bestätigt seine Angabe, es verbürgt eine Aufführung des Stückes im Jahre 1671. Demnach ist das Pastorell völlig ohne Beziehung auf die Vermählungsfeier entstanden. Als dieses Fest später günstige Gelegenheit zu einer Widmung bot, griff Hallmann kurz entschlossen auf das alte, noch nicht veröffentlichte Schäferspiel zurück. Durch die musikalische Applikation am Anfang und Ende, in der Hallmann so recht seine Phantasie schwelgen lassen konnte, wurde die Beziehung zur Hochzeitsfeier hergestellt. Das Stück selbst wurde durch Einfügung neuer Szenen erweitert, die Einfachheit der Handlung durch manigfachen Szenenwechsel belebt. Aus dem einfachen Schäferspiele, wie es die Schulbühne des

[1]) Leben und Taten Leopolds I. von Joh. B. Mencken, Leipzig 1707, S. 235.

Magdalenäums gesehen hatte, war ein prunkvolles und abwechselungsreiches Ausstattungsstück geworden, das wohl imstande gewesen wäre, auch den verwöhnten Geschmack des Wiener Hofes zu befriedigen.

Das achte Werk nach der Nasoschen Aufzählung ist die „Sophia" selbst, von der wir außer dem Druckjahre 1671 nichts weiter erfahren.

Mit der „Sophia" hört jede Kunde von der Entstehung der Dramen auf. Bei der Untersuchung über das Zustandekommen der Gesamtausgabe wurde erwähnt, daß zu den alten Einzeldrucken fünf neue Stücke neugedruckt wurden. Von diesen fünf sind drei mit den Einzeldramen zusammen entstanden, es bleiben also nur noch zwei tatsächlich neue übrig: die „Sterbende Unschuld oder Catharina von Engelland" und „Die Schaubühne des Glücks oder die unüberwindliche Adelheid". Sie tragen wie die übrigen unter ihren Widmungen Daten aus dem Mai 1684.[1]) Die fünf Dramen mit den Widmungen aus diesem Jahre sind augenscheinlich ganz mechanisch, so wie die Werke an verschiedenen Tagen in Druck gegeben wurden, mit dem Datum versehen worden; eines lautet auf den 2. Mai, zwei auf den 3., eins auf den 4. und eins auf den 6. Für die Entstehung der genannten Dramen ist demnach hieraus kein Anhaltspunkt zu gewinnen. Da sich auch sonst nichts findet, muß für diese beiden Dramen die Frage offen bleiben, ob sie erst nach langer Pause im Anfang der 80 er Jahre entstanden sind und zum Zwecke der Veröffentlichung Anstoß zu der Gesamtausgabe gegeben haben, oder ob sie schon früher gedichtet, vielleicht kurz nach der „Sophia", und erst später in die durch andere Gründe veranlaßte Gesamtausgabe gekommen sind.

Lange Jahre schweigt nun Hallmanns Muse; der „Triumphierende Leopoldus oder teutsche Epigrammata" ist die einzige Frucht dichterischer Betätigung bis zur Jahrhundertwende. Auch dann sind es nicht die neuen Werke selbst, nur ihre Programme und Inhaltsangaben, die uns jetzt Kunde von neuem Schaffen geben. Folgende 13 Schauspiele und Opern wurden in den Programmen angekündigt:

---

[1]) Vergl. S. 41, VII und VIII.

Zwey Schauspiele Sept. 1699.	I.	Die unüberwindliche Keuschheit od. die Großmütige Liberata.
	II.	*Die sterbende Unschuld od. die höchst beleidigte Catharina.
Drey Schauspiele Okt. 1700.	III.	Die triumphierende Gerechtigkeit od. Alexander Magnus.
	IV.	Die tyrannische Regiersucht od. Unbarmhertzige Laodice.
	V.	Die merkwürdige Klugheit od. Der Siegprangende Ariaspes.
Zwey Opern. Juni 1704.	VI.	Das frohlockende Hirtenvolk od. Der Gekrönte Lionato.
	VII.	Der rechtmäßige Kron-Printz od. Der triumphierende Salomon.
Sechs Sinnreiche Opern. Sept./Okt. 1764.	VIII.	Das frohlockende Hirtenvolk od. Der Gekrönte Schäfer Lionato.
	IX.	Der rechtmäßige Kron-Printz od. Der triumphierende Salomon.
	X.	*Die himmliche Liebe od. Die Großmütige Mörterin Sophia.
	XI.	*Die Schaubühne des Glücks od. Tapfere Heraclius.
	XII.	*Die sterbende Unschuld od. die Unglückselige Catharina.
	XIII.	Die betrogene Keuschheit od. Die Entehrte Paulina.

* Aus der Gesamtausgabe.

] Wiederholungen.

Sieben neue Dramen treten uns entgegen, drei sind aus der Gesamtausgabe wieder übernommen und 3 sind doppelt angekündigt. Die Dramen in der Gesamtausgabe, „Catharina," „Sophia" und „Heraclius" sind bereits behandelt. Für die Bestimmung der Entstehungszeit der neuen Stücke fehlt jeder Anhaltspunkt. Es ist nicht zu entscheiden, ob die Dramen in der Zeit von 1684—1699 entstanden sind und im verschwiegenen Pulte ihrer Aufführung und Veröffentlichung entgegenharrten, oder ob sie kurz vor der Aufführung, nur für diese, geschaffen wurden. Den Widmungen nach wäre die Mehrzahl der neuen Dramen als Gelegenheitspoesie zu bezeichnen. Sie sind zur Verherrlichung bestimmter Gelegenheiten geschrieben, der „Lionato" und die andern fünf Opern zur Feier des 64. Geburtstags Kaiser Leopolds und seines Hauses, der „Salomon" als Glückwunsch zu den Erfolgen Karls in den Thronstreitigkeiten mit Philipp von Bourbon in Spanien. Es ist natürlich nicht anzunehmen, daß die erwähnten Ereignisse Hallmann zu seinen Dramen begeistert hätten, die Stücke selbst sind ohne Bezug auf die gefeierten Gelegenheiten. Es war ja so leicht, bei irgend einem Drama durch Widmung und musikalische Applikation den Bezug zu einer bestimmten Gelegenheit herzustellen.

Im folgenden seien die Ergebnisse, so weit möglich, zusammengestellt:

	Entstehung	Druckjahr	Widmung
1. Heraclius	1665	G. (1684)	3. May 1684
2. Urania	1665	1667	21. Febr. 1667
3. Theodoricus	1665	G. (1684)	3. May 1684
4. Adlersflügel	1666—72	1672	15. Okt. 1672
5. Mariamne	1666—69	1670	15. Dez. 1670
6. Antiochus	1666—69	G. (1684)	6. May 1684
7. Adonis	1671?—73	1673	8. Okt. 1673
8. Sophia	? —71	1671	8. Sept. 1671
9. Catharina	?	G. (1684)	4. May 1684
10. Adelheide	?	G. (1684)	2. May 1684
11. Liberata	?	P. (1699)	—
12. Alexander	?	P. (1700)	—
13. Laodice	?	P. (1700)	—
14. Ariaspes	?	P. (1700)	—
15. Lionata	?	P. (1703)	—
16. Salomon	?	P. (1704)	—
17. Paulina	?	P. (1704)	—

G. ( ): Das Drama ist erst bei der Gesamtausgabe erstmalig gedruckt worden.
P. ( ): Druckjahr des Programms.

3. Aufführungen.

Das Schultheater in Breslau[1]).

Ehe sich die Betrachtung den Aufführungen zuwendet, wird es nötig sein, einen orientierenden Blick auf die Verfassung und den Geist der Stätte zu werfen, an der Hallmanns Dramen zuerst und am häufigsten über die Bretter gingen: auf das Breslauer Schultheater.

[1]) Eine erschöpfende Darstellung über die Entwicklung des Breslauer Schultheaters fehlt. Schlesinger in seiner Geschichte des Breslauer Theaters berührt den Gegenstand nur flüchtig. Interessante Einzelheiten gibt M. Hippe: Aus dem Tagebuche eines Breslauer Schulmannes des 17. Jahrhunderts (Z. f. Geschichte und Altertum Schlesiens, Band 36, S. 160). Von älteren Werken ist die stark lückenhafte Abhandlung von Arletius zu erwähnen: Historischer Entwurf von den Verdiensten derer evangelischen Gymnasiorum um die deutsche

Anders als an anderen Orten vollzog sich in Breslau die Entwicklung des Schuldramas. Während dort die Blütezeit der Schulaufführungen vor dem großen Kriege liegt, fällt sie hier erst in die Mitte des Jahrhunderts; wenn anderwärts die lateinische Sprache vorherrschte, wurde hier von Anfang an vorwiegend deutsch gespielt. Ehe man sich, dem Zuge der Zeit folgend entschloß, Dramen aufzuführen, hatten die actus declamatorici oder scholastici geherrscht, lateinische Redeübungen in dramatischer Form, von deren Beliebtheit noch heute eine stattliche Anzahl von Programmen zeugt. Auf die Dauer aber konnten sie nicht befriedigen. Dazu kommt, daß seit der Mitte des Jahrhunderts die Jesuiten, die nach langen Kämpfen in Breslau festen Fuß gefaßt hatten, lateinische Dramen aufführten und mit ihren großen szenischen Mitteln und ihrer Prachtentfaltung viele Zuschauer anlockten. Stets hatte man in Breslau die Jesuiten mit scheelen Augen angesehen, auf jede Weise ihre Niederlassung zu hintertreiben gesucht, auch jetzt trachtete man darnach, ihnen das Feld streitig zu machen, indem die evangelischen Schulen, das Gymnasium zu St. Elisabeth und das Maria Magdalenengymnasium, auch ihrerseits Dramen aufzuführen begannen. Mit besonderem Stolze griff man in der Hauptsache nach den Werken der einheimischen deutschen Dichter. Opitzens „Judith" wurde aufgeführt, später folgte Gryphius mit verschiedenen seiner Dramen. In der letzten Periode, der Blütezeit der Schulbühne, wurden Dramen Lohensteins gespielt. Aber nicht er allein bestritt das Repertoire, ein anderer Dichter beherrschte neben ihm die Bühne: Johann Christian Hallmann.

Es war demnach um das Repertoire der Breslauer Schulbühne recht günstig bestellt. Nicht wie anderwärts brauchten hier der Rektor oder die einzelnen Lehrer, oft vergebens, selbst die tragische Muse anzurufen, um ihren Schülern Gelegenheit zu geben, ihr schauspielerisches Talent zu bilden und zu verwerten. In Breslau hatte man seine heimischen Dichter, mit einer Fülle bewunderter Dramen.

Schaubühne. Breslau 1762. Auf diesem Entwurfe fußen die Beiträge der „Topographischen Chronik"; dazu kommt noch die Festschrift zur 250jährigen Jubelfeier des Gymnasiums zu St. Maria Magdalena, Breslau 1893, und als wichtigstes Quellenwerk die Programmsammlung der Schulaufführungen in der Breslauer Stadtbibliothek.

Unter welchen Verhältnissen fanden die Aufführungen statt, wie stand es um Bühne, um Schauspieler, um die Inszenierung? Eine Menge interessanter Fragen drängt sich auf, und mit Bedauern müssen wir sehen, daß, wie anderwärts auf diesem Gebiete, auch hier nicht nur die Forschung, sondern besonders die Quellen versagen. Einzig die erwähnten Aufzeichnungen des Rektors Major geben einige kleine Aufklärungen und Andeutungen. Allem Anscheine nach sind die Aufführungen nicht als Veranstaltungen von der Schule aus zu betrachten. Die Schüler spielten, wenn auch unter der Aufsicht einiger Lehrer, auf eigene Verantwortung. Ihre Gesuche um Spielerlaubnis richten sie direkt an den Rat; bei den Aufführungen wird immer betont „auf öffentlicher Schaubühne vorgestellet", ein Zeichen, daß die Aufführungen nicht als Schulfeiern zu betrachten sind.

Der Ort der Aufführungen ist auf den Programmen nie angegeben. Es ist anzunehmen, daß außer diesen Inhaltsangaben noch Personenverzeichnisse verteilt worden sind, die, wie früher die Anzeigen der actus declamatorici, die Namen der Mitspielenden enthielten, vielleicht auch Ort und Zeit der Aufführung. Die topographische Chronik weiß zu berichten, daß der Rektor Major 1642 im dritten Klassenzimmer des Elisabethanums eine bewegliche Bühne hatte errichten lassen. Diese Nachricht wird durch eine Aufzeichnung Majors bestätigt, nur ist zu bemerken, daß das Wörtchen „beweglich" sich nicht auf Dekorations- und Inszenierungskünste bezieht, sondern besagt, daß die Bühne sofort nach Gebrauch wieder abgebrochen wurde. In diesem Hörsaale ist nur dreimal gespielt worden, dann scheint sich Raummangel geltend gemacht zu haben. Die Räume des Magdalenäums konnten überhaupt nicht in Frage kommen, hier war der Raum so beschränkt, daß fünf Klassen in einem Raume unterrichtet wurden. So war man auf Räume in Privathäusern angewiesen, Major nennt verschiedene. Die meisten Aufführungen fanden, wie es scheint, in dem Keltschen Hause statt. Für die Lohenstein-Hallmannsche Zeit fehlen die Angaben, bei dem Mangel an jeder, auch der geringsten Andeutung läßt sich nicht einmal eine Vermutung über den Ort der Aufführungen in dieser Zeit aussprechen.

Daß die Vorstellungen auf einer Bühne stattfanden, geht aus dem Berichte der topographischen Chronik hervor. Auch für das

Keltsche Haus wird die Bühne durch die Aufzeichnungen Majors bestätigt, leider sind diese so knapp und allgemein gehalten, daß sie über die brennende Frage der Bühneneinrichtung keinen Aufschluß geben können. Das einzige Requisit, von dem Major außer den völlig belanglosen Trabes, Asseres und Scamna spricht, sind die tapetes, mit denen das Theater „conclusum et ornatum erat". Damit sind die einwandfreien Belege erschöpft, jeder szenische Erklärungsversuch aus dem Stücke selbst heraus, wird demnach von vornherein Hypothese bleiben müssen.

Über Kostümfragen sind wir ganz ohne Nachricht, es ist aber, wenn man einigen Titelbildern der Lohensteinschen und Hallmannschen Dramen glauben darf, neben dem Kostüme der Zeit, in den Tragödien Römertracht beliebt gewesen. Hallman schreibt in der Vorrede zu den Schauspielen von 1699 ausdrücklich: „Eines hat man zur Verhütung aller ungleichen Urteile zu erinnern vor nötig erachtet / daß diese zwey Trauer-Spiele zwar in ihrem damaligen Nationalhabit nämlich in dem englischen und portugiesischen sollten vorgestellet werden: Allein weil Selbder nicht allzu annehmlich in die Augen fallen dürffte auch seiner eigentlichen Art nach unmöglich aufzutreiben gewesen /, die Römische Kleidung aber bei allen Nationen dermaßen beliebt ist /, als wird hoffentlich diese wegen der Kleidung dißfalls vorgenommene Freyheit / besonders auch weil hierdurch der Geschichte nichts entzogen wird /, vor keinen Fehler ausgelegt werden."

Da die Aufführungen keine Schulfeiern darstellten, so fanden sie nicht an einzelnen Festtagen statt, sondern es wurde an mehreren Tagen hintereinander, oft 5—7 mal gespielt. Der Zeitraum von zwei Wochen sollte dabei nicht überschritten werden, und es scheint dies in der Tat auch nur dann geschehen zu sein, wenn zwei Stücke gleichzeitig auf dem Spielplan standen, wie es in der Hallmannschen Periode mehrfach vorgekommen ist.

Das Spiel scheint im Anfange oft nicht recht von statten gegangen zu sein. Oft wird der Fluß der ersten Aufführungen durch Gedächtnisschwäche oder durch den Übermut der jungen Mimen gelitten haben; wenigstens sah man sich genötigt, in einem Beschlusse des Scholarchenkollegiums vom 10. Januar 1669 neben andern Ermahnungen auch folgende mit anzubringen: acturi monerentur

l. operam dent, ut bena, diligenter et solerter omnia agant; temperanter, taciturni, modesti sint, dominis inspectoribus (M. Hanckio et Ch. Bremero) honorem et oboedientiam praestent. Alles in allem werden die Schüler, gefestigt durch vielfache Wiederholungen, angespornt durch Belohnungen, sowie durch die Anwesenheit eines oft sehr erwählten Publikums, Aufführungen geliefert haben, wie die Dichter in jener Zeit sie sich gar nicht besser wünschen konnten. Auch die leichtere Muse kam zu Wort, nur zu gern stiegen die jungen Schauspieler herab vom Cothurn der Renaissancetragödie, um in einem Pastorell, in einem Mischspiele, in komischen Nachspielen in tollem Durcheinander, in der heimischen Mundart schwelgend, dem Übermute die Zügel schießen zu lassen.

Der Zulauf zu den Vorstellungen scheint den vielen Wiederholungen nach sehr stark gewesen zu sein. Es lag in der Eigenart der Schlesier, diesen Unternehmungen großes Interesse entgegenzubringen. Die Herren vom Rate nahmen selbst an den Proben teil, es entsprach ihren, nicht von Selbstgefälligkeit freien, künstlerischen Liebhabereien, diese Bestrebungen zu fördern. Auch die Fürsten und Adeligen besuchten das Theater, der Herzog von Brieg ließ 1662 zwei Vorstellungen nur für sich und sein Gefolge geben. 1666 war die Herzogin Luise von Liegnitz-Brieg mit ihrer Tochter Charlotte bei Hallmanns „Urania“ anwesend, der Graf Schafgotsch mit seiner Gemahlin bei verschiedenen Aufführungen der „Mariamne“ im selben Jahre.

Eintrittsgeld wurde nicht erhoben. Freiwillige Spenden flossen desto reichlicher. Arletius berichtet darüber: „Da teils in den Festen, teils an Jahrmärkten, Fürsten, Freyherrn, Edelleute und andere wackere Bürger sich diese Lust vergönnten und den Mitspielenden ihre Mühe reichlich lohnten, indem sie in die silbernen Schalen reichlich Dukaten und harte Thaler einlegten und andere auch nicht wenig beitrugen“. Die topographische Chronik weiß zu ergänzen, daß die Einnahme oft gegen 500 Taler betrug. Davon wurden die Ausgaben bestritten, „der Dichter erhielt 6 silberne Becher à 1 Mark, jeder der Aufseher einen, und jede der spielenden Personen 1—$1^1/_2$ Thaler, daher auch die Jugend, besonders in der Periode des unglückseligen Hallmann, derartig verwildert, daß dem allzuhäufigen Spielen ein

Riegel vorgeschoben worden." Tatsächlich hörten von 1671 an die Spiele auf. Seit 1690 fand laut Stiftung des Kirchenvorstehers Kretschmer jährlich ein Actus passionalis statt, bei dem alle förmlichen Komödien und Possenspiele untersagt waren. Die Vorstellungen nahmen wieder die bekannten Formen der didaktischen Gespräche an, wie einige Titel beweisen mögen: 1690 Chr. Gryphius „Der Teutschen Sprache Alter und Wachstum", 1693 Küpfender: „Der Ruhm der alten Deutschen", 1669 „Das deutsche Babel, oder die seltsame Verwirrung und Vermischung der deutschen Sprache". Seit dem Rektor Keller 1719 werden wieder Dramen aufgeführt, aber diese sind meist geschichtlich-lehrhafter Natur und von Schulmännern verfaßt.

Aufführungen am Breslauer Schultheater.[1])

Mit keinem geringeren als Lohenstein teilte sich Hallmann in das Repertoire des Breslauer Schultheaters; weiß aber die Literaturgeschichte schon von den Aufführungen Lohensteins wenig oder gar nichts zu berichten, so war es um Hallmann bislang noch schlimmer bestellt, trotzdem seine Dramen nicht nur in Breslau, sondern auch anderwärts über die Bühne gegangen sind.

Das erste Drama Hallmanns, das eine Aufführung erlebte, ist der „Theodoricus Veronensis", der im Mai 1666 am Magdalenengymnasium aufgeführt wurde. Es scheint die Sitte geherrscht zu haben, daß nach Beendigung des Dramas einer der Mitspielenden den Zuhörern in einem Gedichte oder in einer kleinen Rede den Dank für ihr Interesse und für ihre Aufmerksamkeit aussprach.

---

[1]) Eine vollständige Aufstellung über Aufführungen der Schlesier: Opitz, Gryphius, Lohenstein fehlt. (Über Aufführungen am Breslauer Schultheater vgl. Hippe, Aus dem Tagebuche eines Schulmann's des 17. Jahrhunderts, Zeitschr. für Geschichte und Altertum Schlesiens Bd. 36, S. 159 ff.). In den älteren Literaturgeschichten finden sich Andeutungen, meist in dem Sinne, daß Aufführungen zu den Ausnahmen gehören: Gervinus, III. Aufl. II, S. 419. Devrient, Gesch. der Schauspielkunst B. I, S. 213. Genée, Lehr- und Wanderjahre S. 306 f. Nähere Angabe zuerst bei Kahlert, Anteil Schlesiens an deutscher Poesie S. 53. Koberstein, II, S. 282, 127. Hettner, III, S. 162. — Über die Aufführungen von Gryphius und Lohensteins Dramen bei Wandertruppen vgl. Prölß Gesch. d. D. Schauspielkunst S. 84 f., zur Erg.: Fürstenau, Gesch. d. Theater zu Dresden I, S. 235.

Gleichzeitig wurde die Einladung zu einem nachfolgenden Scherzspiel ausgesprochen, das regelmäßig dem Drama gefolgt zu sein scheint. Der Einzelausgabe der „Urania" von 1664 sind die bei den einzelnen Aufführungen gesprochenen Gedichte beigegeben. Leider ist keines dieser Nachspiele erhalten oder beschrieben. Es wäre interessant zu wissen, wie diese Stücke beschaffen waren, ob sie von Hallmann zu jeder Aufführung besonders gedichtet, vielleicht einer Sammlung solcher Scherzspiele entnommen, oder gar völlig oder teilweise extemporiert wurden. In dem ersten dieser Dankgedichte wird eine Aufführung des „Theodoricus" vom 25. Mai 1666 erwähnt. Es war dies natürlich nicht die einzige, andere Darstellungen waren bereits voraus gegangen. Unmittelbar auf den „Theodoricus" folgte die Aufführung der „Urania", ebenfalls am Magdalenengymnasium, nach den Daten der erwähnten Dankgedichte am 26., 30. und 31 Mai und am 3., 7., und 9. Juni. Hallmann erwähnt die Aufführungen 1667 in der Vorrede zur Urania. Aus der späteren Widmung in der Gesamtausgabe, sowie aus der Anrede im Dankgedichte geht hervor, daß der Aufführung am 31. Mai die Herzogin Louise und ihre Tochter Charlotte beiwohnten. 1669 fand im Elisabethanum die Aufführung des „Beperlten Leuen-Hertz" statt, die allein die Existenz dieses Stückes überliefert. Der Titel lautet: „Johann Christian Hallmanns Längsterfundenes und in hochteutscher gebundener Rede gesetztes Freudenspiel betitelt Das Beperlte Leuenhertz oder die vergnügte Majestät / zu allerunterthänigster Bedienung des allerdurchlauchtigsten Beylagers von der Bey dem Elisabethanischen Gymnasio zu Breslau studierenden Jugend Auf Oeffentlicher Schau-Bühne dargestellet Im Hornung 1669." 2 Blatt in Folio. Inhaltsangabe und Szenenwechsel.

Auf dieses Stück folgte, ebenfalls am Elisabethanum, die Aufführung der Mariamne. Das Programm nennt den Februar 1669 als Aufführungszeit. Die Arletius'sche Abhandlung will sie auf den 25. Februar bis 22. März festlegen. Diese Angabe ist sicher unrichtig, da sie mit der Beschränkung der Spielzeit auf zwei Wochen im Widerspruche steht, die sonst niemals überschritten worden ist. Graf Schafgotsch mit seiner Gemahlin hat mehrere Male die Aufführungen besucht, wie die Vorrede schließen läßt. Im Mai 1669

wurde am Magdalenaeum abwechselnd mit Lohensteins „Sophonisbe" „Antiochus und Stratonica" gegeben. 1671 erscheint am Magdalenengymnasium die „Sophia": eine Angabe über die Tage oder den Monat, an dem das Trauerspiel in Szene ging, fehlt. Ein Hinweis auf die Aufführung findet sich in der Vorrede zur Sophia der Gesamtausgabe. Auf die Sophia folgte die Aufführung der „Rosibella". Das Programm stellt die ursprüngliche Fassung dieses Schäferspieles dar.

Hiermit hören die Aufführungen Hallmannscher Dramen an den Schultheatern in Breslau auf. Sechs von den neun Dramen der Gesamtausgabe haben Aufführungen erlebt, dazu kommt als siebentes, das nicht in der Gesamtausgabe enthaltene „Leuenhertz." Leider ist außer bei der „Urania" die Zahl der Einzelaufführungen nicht zu ermitteln. Könnte man auch für die anderen Dramen je sechs Wiederholungen annehmen, so würde sich die stattliche Zahl von 42 Aufführungen ergeben.

Aufführungen an anderen Schultheatern.

Der Ruhm Hallmanns als Dramatiker blieb nicht auf Breslau beschränkt, auch an andern Schultheatern griff man nach seinen Stücken. Der Nachweis solcher Aufführungen ist schwierig zu führen, die Programmsammlung verschiedener schlesischer Schulen in der Breslauer Stadtbibliothek hat natürlich vielfach Lücken, und das Studium alter Schulschriften in bezug auf das Schultheater bietet nur geringe Ausbeute. Die folgenden Aufstellungen können daher keinen Anspruch auf auch nur annähernde Vollständigkeit erheben.

Aus den in der Breslauer Stadtbibliothek vorhandenen Programmen geht hervor, daß in den meisten Gymnasien actus scenici und oratorici gehalten wurden, wenn auch die letzteren überwiegen. Finden sich Schulaufführungen, so sind es meistens lateinische Dramen, die dargestellt wurden. Einzelne Gymnasien führten auch deutsche, zeitgenössische Dramen auf. Die Geschichte des evangelischen Gymnasiums zu Liegnitz von Dr. Graffert, Jahresbericht von 1869, erwähnt, daß in der Schulordnung von 1673 von „einem actus oratorius oder dramaticus aller halben Jahre" die Rede ist. In der Breslauer Stadtbibliothek befinden sich zwei Programme aus dem

Jahre 1673 über Aufführungen der „Mariamne" und der „Rosibella" an diesem Gymnasium. Die Inhaltsangaben decken sich wörtlich mit denen der Breslauer Programme.

I. J. C. H. Mariamne Trauer-Spiel. Durch die zur Liegnitz Studierende Jugend auff öffentlicher Schau-Bühne vorgestellet 1673. 4 Seiten in Folio.

II. J. C. H. Rosibella Schäfferspiel durch die zur Liegnitz Studierende Jugend auf öffentlicher Schau-Bühne vorgestellet. 4 Seiten in Folio.

Aus dem Programme zur 300jährigen Jubelfeier des städtischen evangelischen Gymnasiums zu Görlitz 1864 ergibt sich, daß auch hier — Görlitz gehörte in jener Zeit allerdings noch zu Sachsen — besonders unter dem Rektor Funke 1666—1695 und Grosser 1695 bis 1736 vielfach Dramen aufgeführt wurden. Weise wurde oft herangezogen, und die Rektoren oder andere Lehrer selbst versuchten sich in Dramen. Auch Hallmanns Stücke sind hier über die Bretter gegangen. In der Einladungsschrift des Chr. David Funke zu den Spielen vom 22. Oktober 1688 heißt es u. a.:

„Ersten Tages werden wir mit Gott aus Joh. Chr. Hallmanns Trauer- und Freudenspielen ‚Die himmlische Liebe oder beständige Märterin Sophien' aus gebundener in ungebundener Rede (!) versetzet auf unserer Schaubühne vorstellen. Andern Tages wird von uns eben dieses hochgelährten und sinnreichen Breslauischen Poeten Trauer- und Freudenspiel: ‚Die merkwürdige Vaterliebe oder der vor Liebe sterbende Antiochos und die vom Tode errettende Stratonica' benahmet, aber gleicherweise in ungebundene Rede versetzet aufgeführt werden."

Interessant ist es, wie hier der Zug der Zeit zur Prosa hervortritt. Sogar auf dem Gymnasium fing man an, sich vor den Versen zu fürchten und folgte nur dem Muster der Wandertruppen[1]) wenn man die Versdramen zur Aufführung in Prosa übertrug. Macht sich doch selbst in der Theorie um diese Zeit die Vorliebe für Prosa geltend; Birken in seiner Rede-, Bind- und Dichtkunst 1679 tritt offen für die ungebundene Rede in den Schauspielen ein.[2])

[1]) Proelß, Geschichte der Schauspielkunst, S. 85.

[2]) Borinski, Poetik der Renaissance, S. 239.

Es fragt sich, ob Hallmanns Dramen noch öfter außerhalb Schlesiens aufgeführt worden sind. Das einzige Land, das dabei in Frage kommen könnte, ist Sachsen, doch hier war im allgemeinen der Einfluß des Zittauer Rektors Weise mit seiner Natürlichkeitsrichtung übermächtig, dazu kam der sich vom schlesischen Gelehrtendrama abwendende Zeitgeschmack. So enthält eines der reichhaltigsten Schulaufführungsverzeichnisse jener Zeit, das zu Annaberg im Erzgebirge, wohl eine Menge Dramen von Weise, aber kein einziges von Hallmann.[1])

Zur Übersicht über sämtliche Aufführungen, die aufführenden Schüler, über Zeit und Belege diene folgende Tabelle:

Datum d. Aufführung	Name des Stückes	Ort d. Darstellung	Belege
1666. 25. Mai u. früher	Theodoricus Veronensis	Magdalenengymn.	Prgr. M. M. Festschrift M. M. S. 23.
1666. 26., 30., 31. Mai. 3., 7., 9. Juni	Urania	Magdalenengymn.	Prgr. M. M. Festschr. S. 23. Vorrede z. Einzelausg. der Urania Prgr. Elisabeth.
1669.	Beperltes Leuhertz	Elisabethgymn.	Prgr. Elisabeth.
1669. Februar.	Mariamne	Elisabethgymn.	Prgr. Elisabeth Arletius Topogr. Chronik.
1669. Mai.	Antiochus u. Stratonica	Magdalenengymn.	Prgr. M. M. Festschrift S. 23. Arletius Hippe, Z. f. G. u. A. Sch. B. 36, 168.
1671.	Sophia	Magdalenengymn.	Prgr. M. M. Vorr. z. Sophia Ges. A.
1671.	Rosibella	Magdalenengymn.	Prgr. M. M.

[1]) Auf dieses Verzeichnis wies schon Gottsched hin, s. Koberstein S. 243, Anm. 10. Koberstein zitiert aber falsch. Das Verzeichnis steht: Beyträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit. Leipzig 1741, B. 8, S. 475—487. Vergl. ferner Bartusch: Die Annaberger Lateinschule 1897, S. 15 ff.

Datum d. Aufführung	Name des Stückes	Ort d. Darstellung	Belege.
1673.	Mariamne.	Ev. Gymn. Liegnitz.	Prgr. Liegnitz i. d. Stadtbibl. Breslau
1673.	Rosibella.	Ev. Gymn. Liegnitz.	Prgr. Liegnitz St.-B. Breslau
1668. 28. Okt.	Sophia in ungebundener Rede.	Ev. Gymn. Görlitz.	Prgr. z. 300jähr. Jubelfeier des ev. städt. Gymn. zu Görlitz. 1865.
1688 29. Okt.	Antiochus u. Stratonica in ungebund. Rede.	Ev. Gymn. Görlitz.	

Aufführungen außerhalb der Schultheater.

Mit dem Jahre 1671 schließen die Aufführungen Hallmannscher Dramen an den Breslauer Gymnasien für alle Zeiten ab. Erst am Anfange des neuen Jahrhunderts wird wieder Kunde von Aufführungen, allerdings unter gänzlich veränderten Verhältnissen. Hallmann ist jetzt zum Teil selbständiger Unternehmer. Ein Zwischenglied bilden die Aufführungen „der zwei Schauspiele" im Jahre 1699; Hallmanns Name wird auf dem Programme nicht genannt, dem Wortlaute nach haben „die Studierenden" selbständig die Aufführungen unternommen. Zur Darstellung kamen: I. Die unüberwindliche Keuschheit oder die großmütige Liberata. II. Die sterbende Unschuld / oder die Höchstbeleidigte Catharina.

Die Aufführungen fanden dem Programme nach im September und Oktober 1699 statt. Der Ort der Aufführung ist nicht angegeben. Breslau war in jener Zeit verschiedentlich von Wandertruppen besucht worden, es ist anzunehmen, daß an einem der Plätze, wo diese Truppen spielten, auch die Hallmannschen Dramen aufgeführt wurden. Major in seinen Aufzeichnungen erzählt, daß vom 22.—24. August 1658 englische Komödianten im „Goldenen Adler" jenseits der Ohle drei Vorstellungen gegeben haben. Bis 1661 erwähnt er die Aufführung der Schuldramen im Keltschen Hause, in dem am 11. und 12. April 1662 auch wandernde Komödianten zwei Stücke spielten. Die topographische Chronik[1]) weiß noch zu berichten: „seit 1613 hören die Verordnungen gegen die Schauspiele

[1]) Bd. II, S. 860.

in den Häusern auf. Indeß läßt sich eben daraus vermuten, daß man damals einen öffentlichen Schauplatz ausfindig gemacht hatte. Vielleicht war es das Herbersteinsche Ballhaus auf dem Elbing, hinter welchem die Stadt ein Pesthaus errichtete, vielleicht das Ballhaus auf der Albrechtsgasse, dessen Gesperre 1703 abbrannte. Endlich entschloß sich doch Isaac Bion, vermutlich ein Fremder, dem öffentlichen Vergnügen einen bestimmten Ort zu verschaffen, denn am 26. Mai 1677 wurde demselben die Melchior Herdlersche Brandstelle auf der breiten Gasse in der Neustadt verabreicht, und er baute darauf das Ballhaus, worin das damals übliche Ballschlagen getrieben wurde, worin man Schauspiele aufführte und dessen man sich auch zur Reitbahn bediente." Schlesinger, in der Theatergeschichte Breslaus, bezweifelt mit Recht die Existenz eines Komödienhauses auf dem entlegenen Elbing; wenn er jedoch fortfährt: „Auch die Annahme, daß in dem Ballhause der Albrechtsstraße Komödie gespielt worden sei, wird durch nichts gestützt, Bion hat das Ballhaus offenbar deshalb errichtet, weil vorher keins vorhanden war", so kann ich dieser Behauptung nicht beipflichten. Ein Programm der aus dem Ende des 17. Jahrhunderts stammenden Sammlung der Breslauer Stadtbibliothek, das den „Kayser Augustus Octavianus" ankündigt, vermerkt am Ende: „Der Anfang ist um 6 Uhr präzise in der Neustadt im Ball-Hause." Es ist dies das Bionsche, dagegen erbittet Hallmann in dem Bittschreiben an den Rat vom 27. Februar 1703 Spielerlaubnis für das „alte Ballhaus". Es hat demnach neben dem Bionschen noch ein älteres Ballhaus bestanden, das doch nur das auf der Albrechtsgasse gewesen sein kann. Die Sachlage wird noch klarer und sicherer, wenn man in Betracht zieht, daß nach dem Berichte der topographischen Chronik das Ballhaus auf der Albrechtsgasse am 16. Juli 1703 abbrannte. Hallmann wurde dadurch seiner Spielstätte beraubt und sah sich gezwungen, nach einem neuen Platze Umschau zu halten. In der Tat kündigt er für 1704 seine sechs Opern auf einem mit Maschinen ausgeziertem Theater an, eine Ankündigung, die darauf schließen läßt, daß er vorher nicht im Besitze einer solchen Bühne war. Hallmann hat sicher selbst kein neues Theater eingerichtet, wo hätte er die Mittel, wo vor allem einen geeigneten Raum hernehmen sollen? Er kann nur von dem alten

Ballhause nach dem Bionschen gegangen sein, das für jene Zeit das einzige Komödienhaus in Breslau war. Hier wird der Besitzer Isaak Bion für Hallmanns Opern die erwähnten Maschinerien angeschafft haben, ein Unternehmen, das er um so leichter wagen konnte, als die verbesserte Bühne auch den, um diese Zeit häufiger auftretenden Wandertruppen zugute kam, die alle auf das Ballhaus angewiesen waren.[1])

Wenn die Aufführung der Studierenden 1699 nicht wie früher in einem Privathause stattgefunden hat, waren diese auf eine der beiden erwähnten Stätten angewiesen. Dasselbe gilt für den Aufführungsort der drei Schauspiele: „Alexander Magnus", „Die unbarmherzige Laodice" und „Der siegprangende Ariaspes" im Oktober 1700. Diesmal sind es keine Schüler, die die Aufführung veranstalten, es wird aber auch nicht angegeben, wer die Schauspieler sind. Hallmann unterzeichnet die Widmung im Programme mit seinem vollen Namen.

Für den Geburtstag Kaiser Leopolds am 9. Juni, sowie für den Johannimarkt des Jahres 1703, war, wie aus dem Bittschreiben hervorgeht, die Aufführung des „Lionato" und vier anderer Opern, die nicht genannt werden, geplant. Programme über eine tatsächliche Darstellung sind nicht vorhanden. Möglich, daß der Rat die Erlaubnis verweigerte. Als Ort der Aufführung wird, wie erwähnt, das alte Ballhaus in der Albrechtsgasse genannt.

1704 wurden im Juni die zwei Opern „Lionato" und „Salomon" gespielt, im September und Oktober desselben Jahres folgten die „Sechs Sinnreichen Opern: Lionato, Salomon, Sophia, Heraclius, Katharina und Paulina." Es fragt sich, wer die Darsteller dieser Stücke waren. Im Bittschreiben spricht Hallmann von „zehn qualifizierten Subjekten" als seinen Schauspielern und Sängern. Mit dem Wörtchen „qualifiziert" will Hallmann allem Anscheine nach andeuten, daß er Berufsschauspieler hatte, keine Dilettanten. Wie kam aber Hallmann zu Berufsschauspielern? An der Spitze einer

[1]) Das Komödienhaus hat seine Dienste bis 1725 verrichtet. In diesem Jahre kamen auf Betreiben des Adels und einiger Patrizier italienische Sänger nach Breslau, um Opern aufzuführen. Ihren Anforderungen genügte das inzwischen baufällig gewordene Ballhaus nicht mehr, so daß es jetzt zu einem wirklichen Theater ausgebaut wurde.

Wandertruppe stand er sicherlich nicht, vielleicht, daß er versprengte Mitglieder einer Truppe speziell für die Aufführung seiner Opern zusammenwarb; vielleicht bezieht sich die Ankündigung der 10 qualifizierten Subjekte auch nur auf 1703, in diesem Jahre spielte Elensohn mit seiner Truppe in Breslau[1]) möglich daß Hallmann ihn gegen Zusicherung eines beträchtlichen Gewinnanteils dazu vermocht hat, ihm seine Truppe oder einen Teil derselben zur Verfügung zu stellen. Damit ergäbe sich wieder die Frage nach den Schauspielern von 1704. Hier fehlt jeder Anhaltspunkt: wie so manche andere im Leben und Wirken Hallmanns wird sie wohl ewig unbeantwortet bleiben.

Aufführungen bei den Wandertruppen.

Wie Ironie des Schicksals geht es durch Leben und Wirken Hallmanns. Auf der Höhe seines Lebens hören wir ihn das stolze Wort „von der Würde und Nutzbarkeit der Schauspiele sprechen, so nicht von plebejischen und herumschweifenden Personen an den Tag gegeben werden", sehen wir ihn „den Gelehrten-Schauplatz gegenüber dem ciarlatanischen" betonen, — am Ende seiner Tage zwingt ihn des Lebens harte Hand selbst preisend seine „qualifizierten Subjekte", eben „herumschweifende und plebejische Personen", anzukündigen, tauscht er selbst den gelehrten Schauplatz mit dem ciarlatanischen. Mehr als andere Dichter seiner Zeit kam Hallmann dem Zeitgeschmacke und damit den Bedürfnissen der Wanderbühnen entgegen. Während aber andere Dichter auch auf den Wanderbühnen mit ihren Werken fortleben, ist gerade von Hallmann keine Spur zu entdecken. Das Meißnersche Verzeichnis[2]) z. B. nennt die Namen aller bekannten Dramen- und Operndichter jener Zeit: Opitz, Gryphius, Birken, Rist, Haugwitz, Heydenreich, Lochner, Negelein, Kongehl, Dedekind und Weise sind vertreten, auch von Lohenstein sind Aufführungen verbürgt, nur Hallmann fehlt vollkommen. Auch in den anderen Repertoireverzeichnissen, in den Theatergeschichten, den Ankündigungen von einzelnen Theaterzetteln, nirgends findet sich ein Werk von unserem Dichter. Schlesinger, in der Theatergeschichte Breslaus, be-

[1]) Proelß, S. 100.

[2]) Shakespeare-Jahrbuch XIX, 142 ff.

hauptet von der „Catharina", daß sie sich lange in dem Repertoire der Wanderbühnen gehalten habe, er gibt keine Belegstelle an, es hat sich auch, wie gesagt, keine Bestätigung der Angabe gefunden.

Unbekannt waren aber deshalb die Werke Hallmanns keineswegs. Wie die Erzeugnisse der Lyrik, scheint man auch die Dramen für Allgemeingut gehalten zu haben. Die Dichter jener Zeit bedachten sich keinen Augenblick, Anleihen, oft wörtlich, bei andern Poeten zu machen. Ganze Versstellen nahmen sie bei Dramenbearbeitungen aus fremden Vorbildern herüber, brachten auch Veränderungen an, wo es der Zweck und die Situation verlangten. Auf diese Weise sind doch noch Spuren von Hallmanns Dramen, klägliche Fetzen allerdings, auf die Wanderbühnen gekommen. Bereits Werner in seiner Abhandlung[1]) bemerkte, daß die Wiener Staatsaktion „Johannes von Nepomuck", und aus ihm der „Laufner Don Juan" Stellen aus Hallmannschen Dramen enthalten. Neuerdings hat Hohmeyer[2]) die Untersuchung näher ausgeführt. Werner wies Entlehnungen aus folgenden Stücken nach: Theodoricus V, 409—454, V, 265—276, V, 161—182. Sophia V, 126—1238. Catharina I, 6. Hohmeyer ergänzt: Catharina I, 1 (Vers 1—12), Heraclius I, 7: Das Lied der Honoria, Heraclius III, 2. Schlußverse der Honoria, Theodoricus V, 6, 735—744.

Werner in seinem Aufsatze schließt aus diesen Stellen, daß diese Stücke aufgeführt worden sein müßten. Wir sehen jetzt, daß Stranitzky auch ohne Aufführungen Hallmanns Dramen zu benützen verstanden hat. Ein Drama Hallmanns wird allerdings, einem Bühnenmanuskript nach zu urteilen, aufgeführt worden sein. Es ist aber, nach den äußerlichsten Gesichtspunkten, z. B. Darstellermangel, derartig verändert worden, daß Hallmann selbst es wahrscheinlich kaum als sein Eigentum erkannt haben würde: es ist die „Sophia". Hohmeyer berichtet darüber (S. 81): „Der Cod. 13190 auf der Wiener Hofbibliothek enthält: „Die lebendige Märterin, vorgestellet in dem Leben der römischen Märterin Sophia und ihrer drei Töchter Spes, Fides und Charitas", eine entsetzliche Bearbeitung der

[1]) a. a. O., S. 678 ff.

[2]) Palaestra LXII. Stranitzkys Drama vom „Heiligen Nepomuck".

Hallmann'schen Sophia von Liegnitz 1671. Die Verse des Originals sind hier zum Teil sehr ungeschickt in schwerfällige Prosa aufgelöst. Von den Reihen ist der erste am Schlusse als Prologus angefügt, der zweite, dritte und vierte ist weggelassen. Aus Damenmangel offenbar werden aus den Dienerinnen der Sophia in dem Wiener Stücke zwei Diener Flavius und Serenus gemacht, und die kaiserliche Buhlerin Palladia wird gar zum Antonius, dessen eifersüchtige Liebe zu Hadrian nun pervers-komisch wirkt." Auch hier im Fortleben der Werke hat ein ungünstiges Schicksal Hallmanns Spuren aufs gründlichste zu verwischen gewußt.

Lange Zeiten hat man nicht an Aufführung der schlesischen Dramen glauben wollen, und verlautete einmal gerüchtweise etwas von Aufführungen besonders an den Schultheatern, wurden sie schnell als Ausnahmen abgetan. So konnte Devrient das Märchen vom Buchdrama entstehen lassen, einer Gattung, die nur der unpraktische Deutsche haben sollte. Von Literarhistoriker zu Literarhistoriker hat sich die Skepsis gegen Aufführungen, gegen Aufführbarkeit dieser Dramen vererbt, und einer der jüngsten Erben dieser Anschauungen, Felix Bobertag, versteigt sich gar zu der Behauptung[1]): „Dabei wird es freilich bleiben müssen, daß die Tragödie der Schlesier so gut wie gar nicht auf der Bühne gewesen ist, und es wird der Lokalforschung, so weit sie noch zu ergänzen sein wird, jedenfalls nur irrelevante Ausnahmen aufzuweisen gelingen." Allein die Hallmann'sche Periode, abgesehen von den Aufführungen der anderen Schlesier, genügt, diese Behauptungen zu widerlegen.

Schnell von Generation zu Generation wandelt sich Geschmack und Anschauung, was das eine Geschlecht ergötzt, langweilt das andere, was Scharen von Jünglingen mit Eifer und Begeisterung gespielt, hält die spätere Zeit für lebloses Buchdrama.

4. Analyse der Dramen.

Die inhaltliche Betrachtung der einzelnen Dramen wird die Stücke am besten in der Reihenfolge ihrer Entstehung behandeln. Das erste Werk, der „Heraclius", als Schauspiel bezeichnet, ist

[1]) Bobertag, Kunsttragödie des 17. Jahrhunderts. Schnorrs Archiv V, S. 169.

nach des Dichters Angaben aus dem Italienischen übersetzt und mit eigenen Zutaten ausgeziert. Den Kernpunkt der Handlung bildet eine an und für sich recht dürftige Fabel. Phocas, Tyrann von Konstantinopel, diente ursprünglich als gemeiner Soldat im Heere des Kaisers Mauritius. Eine Rebellion trägt ihn zu der Machtstellung des Herrschers von Konstantinopel empor, und es gelingt ihm sogar, seinen rechtmäßigen Herrn, den Kaiser, gefangen zu nehmen. Durch seinen lasterhaften Lebenswandel, „indem er sich mehr durch die unzüchtige Venus als durch den tapfferen Mars bekanndt machte," erregt er verschiedenfach Kriege fremder Völkerschaften gegen das Reich. Um das Land nicht zugrunde gehen zu lassen, beschließen seine Hauptleute, ihn mit Heeresmacht zu stürzen; bevor es jedoch noch zur Schlacht kommt, hat den Tyrannen bereits das Schicksal ereilt. Der Prinz Heraclius, der ihn im Bade ermordete, wird ob dieser verdienstlichen Tat zu seinem Nachfolger ausgerufen. Diesen Kern der Handlung, der die „wunderlichen Umwechslungen deß wandelbahren Glücks vorstellen soll", hat der Dichter mit eigenen Auszierungen versehen, d. h. es gelingt ihm durch Einführung zweier Liebespaare, durch Belauschungs- und Verwechslungsszenen eine Fülle von Mißverständnissen und Verwickelungen heraufzubeschwören, die schier unentwirrbar, episodenartig aneinandergereiht die dürftige Haupthandlung fast ganz überwuchern. Die beiden Liebespaare sind: Heraclius und Theodosia, die Tochter des Mauritius, Siroe, ein persischer Prinz, und Honoria, die zweite Tochter des Mauritius. Dem Dichter muß selbst eine Ahnung von den fast unergründlichen Gängen dieses Labyrinths der Irrungen aufgegangen sein; denn er gibt in diesem Stücke, wie auch später mehrfach, dem Personenverzeichnisse eine ausdrückliche Erwähnung der zusammengehörigen Liebespaare bei. Der erste Akt zeigt den Phocas, wie er, über Mauritius triumphierend, diesen wilden Tieren zum Fraße vorwerfen lassen will. Dem Heraclius soll, als er mit stolzen Worten dem Tyrannen in die Rede fällt, um den Vater seiner Geliebten zu retten, das gleiche Schicksal bereitet werden. Seinem Vertrauten Priscus gelingt es aber, den Freund vor dem Tode zu bewahren, indem er den Phocas glauben macht, daß Heraclius eine verkleidete Fürstin sei. Die List gelingt, Phocas

verliebt sich sofort in die vermeintliche Prinzessin, was ihn aber nicht abhält, gleichzeitig der Theodosia nachzustellen. Diese, im Wahne befangen, daß ihr Geliebter getötet sei, zeigt sich scheinbar dem Tyrannen willfährig, um desto sicherer ihre Rache an ihm vollziehen zu können. Heraclius belauscht diese Szene, eine neue Verwickelung ist gegeben, da er nun an der Treue seiner Geliebten zweifelt. Als Phocas Theodosia umarmen will, stürzt der Prinz, vom Zorne übermannt, in seiner weiblichen Verkleidung hervor, und der Tyrann sieht sich jetzt plötzlich seinen beiden Geliebten gegenüber, die außerdem noch aufeinander eifersüchtig zu sein scheinen. Phocas jedoch, der in geradezu komisch wirkender Verblendung sich gottähnlich fühlt, will beiden ein Jupiter sein, „der Danae als ein güldener Regen, der Leda als ein Schwan in den Schoß fliegen." Er läßt beide Prinzessinnen in seine Gemächer bringen. Theodosia hat den Heraclius trotz seiner Verkleidung erkannt, sie sucht ihn von ihrer Verstellung zu überzeugen und ihrer Treue zu versichern, jedoch vergeblich. Vorher hat eine Szene, die zeitlich ganz unlogisch eingefügt ist, völlig unvermittelt das andere Liebespaar Siroe und Honoria eingeführt. Man sieht das Schlachtfeld nach dem Entscheidungskampfe zwischen Mauritius und Phocas voller Toter und Verwundeter. Honoria, die im Lager ihres Vaters geweilt hatte, ist im Begriffe, sich dem Sieger durch die Flucht zu entziehen. Die Kleidung eines tot am Boden liegenden Mohren soll sie unkenntlich machen. Als sie sich dem am Boden liegenden nähert, flüstert dieser den Namen Honoria. Erstaunt beginnt sie seine Schläfe mit Wasser zu netzen und plötzlich wird das Gesicht des vermeintlichen Negers weiß, Honoria erkennt ihren Geliebten Siroe. Dessen Wunde ist nicht tödlich, und die Liebenden fliehen zu einem Schäfer Arconte. Dieser ist jedoch ein Todfeind des Prinzen und beschließt, ihn zu verderben. Dem Phocas ist unterdessen gemeldet worden, daß die Egypter sich zugunsten des Mauritius erhoben haben, er beschließt daher, den Kaiser zu töten. Das Gefängnis, ein Turm im Meere, wird in Brand gesteckt, Mauritius aber entzieht sich dem Verderben durch einen Sprung in die Fluten. Ganz erschöpft rettet er sich in eine Höhle und trifft hier den als Amazone verkleideten Heraclius, erkennt ihn und macht ihn sterbend zu seinem Nachfolger. Der

Schäfer Arconte ist mittlerweile von seinem Racheplane abgekommen, und als Phocas auf der Jagd plötzlich bei seiner Hütte auftaucht, sucht er Sirve und Honoria zu retten, indem er sie für seine Kinder ausgibt. Die List gelingt, der Tyrann hat aber kaum Honoria erblickt, als er auch zu ihr in Liebe entbrennt und sie ebenfalls auf sein Schloß bringen läßt. Doch das Verhängnis zieht sich über dem Haupte des liebedurstigen Kaisers zusammen, der Geist des Mauritius erscheint und verkündet ihm die Strafe für seine Freveltaten. Der Tyrann bleibt verstockt, er läßt den Heraclius nach den warmen Bädern bringen, um in den Armen der vermeintlichen Prinzessin sein Gewissen zu betäuben. Als Heraclius sich ihm nicht willfährig zeigt, will er mit Gewalt auf ihn eindringen; da wirft der Prinz seine Verkleidung von sich, ersticht den Tyrannen und wirft seine Leiche ins Wasser. Constantius, der Bruder der Honoria und Theodosia, ist unterdessen in die Burg eingedrungen, mühelos fällt die Herrschaft dem Heraclius zu. Der Zweifel an der Treue seiner Geliebten ist geschwunden und das Stück schließt mit der glücklichen Vereinigung der beiden Liebespaare. Das Schauspiel ist nach mehr als einem Punkte interessant und nimmt in der Reihe der verschiedenen Dramen eine bemerkenswerte Stellung ein. Die Prosaform des Stückes wurde bereits besprochen,[1]) beachtenswert ist ferner das Zusammendrängen der Handlung auf drei Akte, während Hallmann im allgemeinen die Fünfzahl festhält. Da die „Adelheid", die wie der „Heraclius" aus dem Italienischen übersetzt ist, auch nur drei Akte hat, wird die Dreizahl sicher durch die Vorlagen bestimmt sein. Eine Beeinflussung durch sein Muster wird noch mehrfach anzunehmen sein, da das Stück sonst ganz aus der Entwickelungsreihe der übrigen Dramen herausfallen würde. Es ist völlig verständlich, daß R. M. Werner in seiner Abhandlung,[2]) durch die Datierung von 1684 in seiner Meinung bestärkt, das Stück als letztes in der ersten Schaffensperiode Hallmanns ansetzt. Es besteht natürlich nicht, wie die Dramen jener Zeit überhaupt, aus einem Gusse, es ist vielmehr aus oft recht unvermittelt aufeinanderfolgenden Episoden zusammmengesetzt, die Handlung aber ist äußerst lebhaft, die Ver-

[1]) Vgl. S. 49.
[2]) a. a. O., S. 697 ff.

wickelungen sind mit großem Geschicke durchgeführt, und die Wahl der Schauplätze ist mit großer Phantasie auf die Schaulust der Zuschauer berechnet: der Einzug des Tyrannen, das von Toten und Verwundeten erfüllte Schlachtfeld, der brennende Turm, das römische Bad. Eine hervorragende Rolle spielt die Musik, wie mannigfach eingestreute Lieder zeigen, die oft zu der im Grunde auf eine Tragödie gestimmten Handlung wenig passen wollen. Alle diese Besonderheiten würden zu einem späteren Stücke Hallmanns stimmen, bei dieser Erstlingsarbeit sind sie wohl der italienischen Vorlage zuzuschreiben. Ganz besonders gilt dies noch für einen andern Punkt„ den auch R. M. Werner besonders hervorhebt: die Neigung zum Burlesken. Es bezieht sich dies auf die Zeichnung des Phocas; Hallmann stellt ihn in der Vorrede zwar als „verfluchtes und lasterhaftes Monstrum" hin, aber seine Liebestollheit, sein lächerlicher Unwiderstehlichkeitsglaube, dabei seine Erfolglosigkeit hat unstreitig etwas Komisches an sich.

Das zweite Stück, die „Urania", das eine freie Erfindung des Dichters ist, steht in einem starken Gegensatze zum „Heraclius." Von einer einheitlichen Handlung, oder auch nur von einem leitenden Gedanken ist nicht eine Spur zu entdecken. Dieses Pastorell, in Alexandrinern geschrieben, erweist sich ohne weiteres als erstes selbständiges Werk des Verfassers, es ist ohne Zweifel eines der schwächsten Stücke, die Hallmann je geschaffen hat. Es wäre vollkommen fruchtlos, den Inhalt der einzelnen Episoden näher darzustellen; sie sollen nach des Verfassers eigener Angabe nur dazu dienen, „eine Treue und Sinnreiche / eine Verzweiffelnde / eine Närrische und eine Bescheidene Liebe" darzustellen. „Mit der ersten pranget die Tugendvolle Urania, indem sie ihrem Silvano nichts vergiebt / sondern ihme mit unauflöslicher Treue verbunden bleibt / sogar / daß sie auch zauberische Kräfte davon abzuleiten nicht vermögen." Infurtunio nämlich versucht durch ein Zaubermittel Urania in ihrer Gattentreue wankend zu machen. Bezeichnend für den Aberglauben der Zeit beschreibt der Dichter ausführlich den Besuch Infurtunios bei dem Zauberer Laomiso und dessen viele Mittel. Vorsichtigerweise gibt er aber in der Vorrede zur Einzelausgabe der „Urania" seine Quelle an: „Die Erfindung aber der höchstverbothenen Künste der sich

Infurtunio und mit ihm viele Legionen verliebtester Seelen gebrauchen / eigne mir keiner zu / sondern wer dergleichen Wissenschaft verlanget / kann vieler anderer zu geschweigen nur den Grillandus De Sortilegiis durchsuchen welcher ihme ein großes Licht aufstecken wird." Bekanntlich war auch Gryphius tief in diesem Wahne der Zeit befangen und in „Cardenio und Celinde" und im „Leo Armenius" findet sich dasselbe Motiv von der Gewalt zauberischer Mächte, wie hier in der „Urania." — „Mit der zweiten Liebe ist beflecket der unbedachtsame Infurtunio / welcher eine Liebe suchet / wo er nicht sollte. Mit der dritten findet sich behaftet die lüsterne Amande / welche ihre Liebes-Glutt mit solchem Holze vermischen will, das zum brennen noch nicht tauget. Mit der letzteren glänzet die züchtige Chlorinde die ihre streitenden Begierden so artlich und vernünftig überwinden kann daß auch Cupido selber seinen Köcher und Bogen ihr zu Füßen legen muß." Die Folgen und Verwickelungen dieser verschiedenen Arten von Liebe werden aneinandergereiht. Was der Handlung an Lebhaftigkeit gebricht, wird durch einige eingestreute Lieder, durch die Reyen und durch Vorgänge im inneren Schauplatze zu ersetzen gesucht. Die Verwendung des inneren Schauplatzes gehört zu den besonderen Eigenarten Hallmanns vor allem in seinen späteren Stücken. Er benutzt ihn dazu, durch lebende Bilder die Vorgänge auf der Bühne näher zu erläutern. So in Akt III, Szene 1, die bei dem Zauberer Laomiso spielt: „Der innere Schauplatz stellt vor des Laomiso Gemach / in welchem nach dem Inhalt der Reime allerhand Gläser / Büchsen etc. wie auch zwei brennende Liechter auf den Tischen stehen." Bemerkenswert ist schließlich die Verwendung des Dialekts[1]), der hier augenscheinlich dazu verwandt ist, die Träger der Rollen, Coridon und Melibaeus, als Bauern von den vornehmen Schäfern zu scheiden. Diese Rollen sind aber viel zu untergeordnet, um auch nur entfernt etwa an die Verwendung des Dialekts in der „Geliebten Dornrose" von Gryphius heranreichen zu können.

Mit dem nächsten Stücke, mit dem „Theodoricus", betritt Hallmann das Gebiet des großen schlesischen Dramas, wie es Gryphius

[1]) Vgl. Lowack, Die Mundarten im hochdeutschen Drama. Breslauer Beiträge zur Literaturgesch. 4—8, S. 134 ff.

vor ihm und Lohenstein mit ihm pflegten. Das Stück zeigt die ganze Gewichtigkeit des gelehrten Dramas; nach des Dichters eigenen Angaben ist es die Frucht eingehender Studien, und die lateinischen Anmerkungen zeigen deutlich genug, wie der Gelehrte hinter dem Dichter steht. Der Theodoricus ist ähnlich dem Gryphius'schen Papinian als reine Staatstragödie geschrieben, die Erweiterung der Handlung durch Liebespaare fehlt vollkommen. An der Einheit der Handlung mangelt es wiederum, dagegen ist die Einheit der Zeit gewahrt, eine Anmerkung besagt: „Das Trauerspiel beginnet den 23. September mit anbrechendem Morgen und endet sich nach Mitternacht." Hallmann hält sich auch in seinen andern Stücken an die vorgeschriebene Frist mit Ausnahme der „Mariamne", die 36 Stunden dauert, was Gottsched tadelnd erwähnt.[1]) In der „Adelheid" z. B. betont der Dichter, „das die Festung Canossa nebst dem Thurme ganz nahe bei der Stadt gelegen sei. Welches deswegen ertichtet wird / damit die zur Ausführung eines Schauspiels aufs genauste bestimmte Zeit wol in acht genommen werde." Um die Einheit des Ortes ist Hallmann weniger besorgt; hier genügt es, wenn das Stück in derselben Stadt oder auch in derselben Gegend spielt. — Der Held des Dramas, Theodorich, hat mit der altgermanischen Reckengestalt des Dietrich von Bern gar keine Ähnlichkeit. Im „Inhalt des Trauer-Spiels" spricht Hallmann von ihm zwar als „einem mit allen Tugenden und mit Gerechtigkeit ausgeschmückten Fürsten", in der Ausführung des Dramas sieht man aber deutlich, wie es dem Dichter an Kraft gebricht, durch Einführung eines Konfliktes die Handlungsweise des Helden glaubwürdig zu gestalten, und so wird dieser zum typischen Tyrannen des schlesischen Dramas, der blind gegen seine Opfer wütet, hier im „Theodoricus" allerdings — und das ist eine Neuerung des Dichters — schließlich der Vergeltung anheim fällt. Theodoricus hatte eine Gesandtschaft bestehend aus dem römischen Bischof, mehreren vornehmen Bürgern und den beiden Räten Symmachus und Boetius nach Konstantinopel geschickt, um den dort bedrängten Arianern Duldung auszuwirken. Trotzdem die Gesandtschaft erfolgreich zurückkehrte, wurde sie unter

[1]) Vergl. S. 13.

dem Verdachte, sich gegen den König verschworen zu haben, in den Kerker geworfen. Symmachus und Boetius wurden verbannt. Theodorich wird nun von seinen „geheimsten Räten" bestimmt, die Gesandtschaft, wie auch die beiden Räte, aus dem Wege zu räumen. Vergebens sind die Vorstellungen Amalasunthas, seiner Tochter, des Kronprinzen Athalarich, sowie des Reichskanzlers Cassiodor zugunsten der Gefangenen. Vergebens sind die Bitten der Anverwandten des Boetius und Symmachus, vergebens sucht Symmachus selbst in einem Briefe seine Unschuld zu beweisen, der Kaiser ist der Stimme der Vernunft unzugänglich. Die Gefangenen verhungern im Kerker,[1]) die beiden Räte werden enthauptet. Entrüstet über dies Unrecht zieht sich Cassiodor vom Hofe zurück und geht ins Kloster. Dem Theodoricus scheint es bei einem Gastmahle, als verwandle sich ein großer Fisch, der aufgetragen wird, in das Haupt des Symmachus; Fieberphantasien ergreifen ihn, er wird zu Bette gebracht, wo ihm die Geister seiner Opfer erscheinen. Nachdem er seinen Enkel Athalarich als Nachfolger eingesetzt hat, mahnt ihn ein „trefflicher Donnerschlag" an sein nahes Ende. Mit den Worten: „Der grause Donnerschlag zeigt mir des Todes Strick" haucht er seine Seele aus. — Die Vorliebe des schlesischen Dramas für das Wunderbare, besonders für Geistererscheinungen ist auch im „Theodoricus" ausgeprägt. Mitten im Stücke erscheint der Geist des Augustus und verkündet die Regierung Kaiser Leopolds, der Donnerschlag und die Erscheinung des Fischkopfes wurden bereits geschildert; besonders ausgesponnen ist die Geisterszene im Schlafgemache des Theodorich, wo gleich acht Geister auf einmal erscheinen, um dann unter einem „knallenden Feuerwerk" wieder zu verschwinden. Die Reyen gleichen in ihrer streng geschlossenen, einfachen Form noch durchaus den Chören bei Gryphius und Lohenstein. Besondere musikalische Zutaten finden sich hier nicht, wohl aber machen sie sich im Drama selbst an einigen wenigen Stellen bemerkbar: Cassiodor singt „ein Liedgen" vor seiner Aufnahme als Mönch, und Theodorich wird durch ein Nachtliedchen eingeschläfert. Eine Eigenart des Dichters, die sich auch in den meisten anderen Dramen ausprägt,

[1]) Vgl. M. Jacobs, Gerstenbergs Ugolino, S. 71 f.

tritt schon in diesem ersten größeren Stücke deutlich zu Tage. Hallmann scheint die richtige Empfindung gehabt zu haben, daß die einzelnen Ereignisse weniger, wie üblich, durch Berichte, als viel mehr durch die Handlung selbst vorgeführt werden müssen. Es ist deutlich das Bestreben zu erkennen, den Zuschauern möglichst alles, auch nebensächliche Handlungen, auf der Bühne wirklich vorzuführen. Andrerseits ist der Dichter doch noch zu sehr in der alten Gepflogenheit befangen, berichten zu lassen; es tritt daher der Nachteil ein, daß der Zuschauer Vorgänge, die er bereits mit angesehen hat, sich noch einmal oder gar öfter ausführlich erzählen lassen muß.

War die Handlungsweise des Helden im „Theodoricus" völlig unmotiviert, so bedeutet in dieser Beziehung das nächste Stück „Mariamne"[1]) einen Fortschritt. Die Intriguen Salomes, der Schwester des Herodes, gegen Mariamne entspringen dem Hasse der Idumäerin gegen diesen Eindringling aus dem Stamme Assamon. Auch eine gewisse Einheit der Handlung ist gewahrt, der Bau des Dramas ist geschlossener, der Gang der Handlung folgerichtiger entwickelt als in den übrigen Dramen. Herodes hatte bei seiner Reise nach Rom Mariamne unter der Obhut seines Schwagers Josephus zurückgelassen. In übergroßer Liebe zu seiner Gattin hatte er ihm befohlen, im Falle seines Todes auch sie zu töten. Als er zurückgekehrt ist, bezichtigt Salome ihren Gatten, den Josephus, den sie verachtet und haßt, des Ehebruchs mit Mariamne. Wie im „Theodoricus" schenkt auch hier der König den Verleumdern sofort Glauben und läßt Josephus in den Kerker werfen, ohne daß Mariamne etwas davon erfährt. Diese hat unterdessen einen beunruhigenden Traum gehabt. Vom König nach dem Grunde ihres Kummers gefragt, gesteht sie ihm ihre Zweifel an seiner Liebe; sie hat aus des Josephus Munde von dem grausamen Befehl vor der Abreise erfahren. Durch diesen Verrat des Josephus wird Herodes in dem Argwohne gegen seinen Schwager noch bestärkt und befiehlt, ihn sofort hinzurichten. Unter diesen Verhältnissen fürchtet Alexandra, die Mutter Mariamnes, und deren Vater Hyrcanus für ihr Leben

[1]) Vgl. auch M. Landau, Die Dramen von Herodes und Mariamne. Zeitschr. f. vergleich. Lit.-Gesch., B. 8, S. 310 ff.

und beschließen, zu entfliehen. Der Plan wird dem Herodes hinterbracht, und die beiden werden zur Verantwortung gezogen; dabei läßt Alexandra in stolzen Worten ihrem Zorne gegen Herodes freien Lauf, sodaß der König wutentbrannt befiehlt, beide, Alexandra und auch ihren Vater, zu töten. Mariamnes Fürbitten gelingt es nur, Alexandra vor dem Tode zu bewahren, Hyrcanus wird auf offener Bühne im Kerker hingerichtet. — Bei dieser Szene werden hinter der Bühne „in ein darzu gespieltes Pfeifwerk von zwey Diskantisten folgende Worte zierlich gesungen: Heilig! Heilig ist der Herr Zebaoth, alle Lande sind seiner Ehre voll.“ — Unterdessen hat Salome ihre Intrigue gegen Mariamne fortgesponnen, sie hat den Mundschenken des Königs bestochen, diesem zu erzählen, Mariamne habe ihn durch einen Trank zu vergiften versucht; gleichzeitig bestärkt sie ihren Bruder in seinem Argwohne weiter, indem sie Mariamne noch des Ehebruchs mit Tyridates, dem Partherkönige, beschuldigt. Die Verschnittenen sollen ihre Aussage bestätigen, sie werden befragt und auf der Bühne durch alle Stufen der Folter hindurchgetrieben, bleiben aber bei der Unschuld der Königin. Trotzdem wird diese gefangen gesetzt und dem Synedrium zur Aburteilung übergeben. Dieses ist, dem Wunsche des Königs entsprechend, keinen Augenblick über die Schuld der Fürstin im Zweifel; vergebens beteuert diese ihre Unschuld, sie wird im Kerker mit dem Beile hingerichtet. Den Herodes, den blinde Eifersucht und die Verleumdungen der verderbten Salome zur unüberlegten Tat getrieben haben, quälen bereits die furchtbarsten Gewissensbisse, und unter den Geistererscheinungen seiner Opfer, die ihm seine Strafe ankündigen, schließt das Stück. — Auch die „Mariamne“ steht im großen und ganzen auf dem Boden des schlesischen Dramas. Nach dem Muster Lohensteins verwendet Hallmann hier einen Prolog: „der Berg Sion bejammert den Untergang des Königlichen Asmonaeischen Geschlechtes.“ Verschiedene Stellen erinnern an die „Catharina von Georgien“ von Gryphius. Wie dort der Gesandte der Reußen um das Leben der Fürstin bittet, so hier der Gesandte der Parther; wie Catharina verteilt auch Mariamne vor dem Tode ihren Schmuck an ihre weinenden Frauen. Die Chöre zeigen die bekannte einfache Form; auch die ausführlichen Anmerkungen fehlen nicht. In zwei Punkten aber beginnt mit der

Mariamne das Drama Hallmanns aus dem Rahmen der schlesischen Tragödie herauszutreten: Einmal in der stärkeren Verwendung der Musik, zum andern in dem immer bemerkbarer werdenden Bestreben des Dichters, dem Auge des Zuschauers mannigfache und buntbewegte Vorgänge darzubieten. Die erhöhte Bedeutung der Musik tritt schon äußerlich dadurch hervor, daß der Dichter jetzt das Einfallen der Musik besonders bezeichnet und die einzelnen Instrumente vorschreibt, z. B.: „der Berg Sion / als Vorredner / singet in die dazu gespielten Violen di Braccio und di Gamba"; als der Geist Davids dem Könige erscheint, heißt es: „Ehe der Geist erscheint / kan zuvor im Verborgenen folgendes Schlaf-Liedgen von einem Discantisten nebst beygefügtem Ritornello von etlichen Violen di Braccia, Violen di Gamba und einem Stort,[1]) lieblich gesungen werden." Das „Sterbe-Liedgen", wie es Mariamne vor ihrer Hinrichtung singt, ist für das Hallmannsche Drama geradezu typisch. Die Mannigfaltigkeit der Handlung erstrebt der Dichter außer der bereits beim Theodoricus erwähnten Eigenart durch mehrfache Verwendung des inneren Schauplatzes, der bei den Geistererscheinungen am Schlusse des Stückes nicht weniger als achtmal hintereinander verwendet wird. Die lebenden Bilder werden am Anfange des Stückes nach der Inhaltsangabe besonders aufgeführt: „1. Tyridates der Mariamne Tod erfahrend, stirbt plötzlich. 2. Alexandra wird enthauptet. 3. Die Grausamkeit der Pest wird vorgebildet. 4. Herodis zwey Söhne von der Mariamne / nemlich Aristobulus IV. und Alexander III. werden erwürget. 5. Des Königs Bruder Pheroras wird durch Gift entseelt. 6. Herodis Sohn Antipater wird erdrosselt. 7. Der sterbende Herodes will sich erstechen / wird aber verhindert. 8. Seine Seele wird in der Hölle von bösen Geistern gepeinigt."

Das nächste Stück „Antiochus und Stratonica" ist von besonderem Interesse. Durch den Titel „Trauer-Freuden-Spiel" sucht der Dichter das anzudeuten, was die heutige Terminologie als Schauspiel bezeichnen würde: die Darstellung eines an sich tragischen Konflikts mit glücklichem Ausgange. Angeregt wurde das Stück nach

[1]) Ital. Cornamuto torto auch storto: Krummhorn, ein dem Bombart verwandtes Holzblasinstrument von melancholischem Tone.

des Dichters eigener Angabe durch Assarinis Roman „Stratonica." Höchstwahrscheinlich benutzte Hallmann eine Übersetzung,[1]) da er in der Vorrede zur Gesamtausgabe von einer hochgelehrten Übersetzerin zu Leipzig schreibt, „so gewiß allem Frauenzimmer hierdurch einen unverwelklichen Ehrenkranz zubereitet." Es mag kein Zufall sein und kann für die dichterische Begabung Hallmanns sprechen, daß er, wie schon einmal bei Herodes und Mariamne, auch diesmal wieder mit glücklichem Griffe einen Vorwurf gewählt hat, dem wir wieder und wieder in der Weltliteratur begegnen. Diesmal ist es die Geschichte vom kranken Königssohne[2]), die der Dichter behandelt. Der psychologisch strengen Durchführung dieses spröden Stoffes war freilich seine Kraft nicht gewachsen, wenn auch verschiedene Einzelheiten davon Zeugnis ablegen, daß er gewissen Feinheiten des Seelenlebens durchaus nicht verständnislos gegenüber stand. Auch in der einheitlichen Darstellung der äußeren Vorgänge hat er einen großen Fehler begangen. Der Stoff reicht für fünf Akte nicht aus, der Dichter hat es aber nicht über sich gewinnen können, von dieser Zahl abzugehen. So fügt er denn vom zweiten Auftritte des 3. Aktes eine ganz neue, mit dem Hauptthema nur in ganz losem äußeren Zusammenhange stehende Handlung ein, um erst vom 5. Akte an den alten Faden wieder aufzunehmen. Aber selbst in diesem Fehler ist gegen früher ein großer Vorzug zu gewahren. Sonst wurde Szene um Szene zusammenhangslos aneinandergereiht, jetzt besteht das Drama aus zwei leicht von einander zu trennenden, in sich geschlossenen Teilen. Streicht man die Zwischenhandlung, so sind die drei Akte des Hauptthemas vielleicht das geschlossenste und folgerichtigste, was Hallmann je geschaffen hat. — Den Prinzen Antiochus von Syrien hat heftige Liebe zu seiner jugendlichen Stiefmutter ergriffen. Vergebens sucht er im Waidwerke seine Leidenschaft zu überwinden. Da beschließt er, überhaupt nicht an den Hof zurückzukehren, sondern in der Waldeinsamkeit seine Liebe zu verbergen. Antipater, sein Hofmeister, forscht vergebens nach der

[1]) Goedeke III, S. 250 verzeichnet: Stratonica des Assarino verteutscht durch J. L. V. A., Amsterdam 1663 und 1666, Jena 1675.

[2]) E. Kunze, Die Geschichte v. kranken Königssohn. Grenzboten 1890, S. 227, 287.

Ursache des Kummers; umsonst ist auch sein Bemühen, den Prinzen von seinem Vorhaben abzubringen. Bestürzt eilt er an den Hof, das Unglück zu verkünden. Sehr geschickt hat es nun der Dichter verstanden, uns mit der Gestalt der Gegenspielerin, der Stratonica, bekannt zu machen. Zunächst hören wir nur von ihr. Bei Seleucus, dem Vater des Antiochus, sind die Reichsräte versammelt und können sich nicht genug tun in dem begeisterten Lobe ihrer jungen Königin. Im nächsten Auftritte erscheint sie selbst; Antipater hat ihr den Entschluß ihres Stiefsohnes mitgeteilt, und in rein mütterlicher Besorgnis, von Mitleid erfüllt, eilt sie herbei, dem königlichen Gemahle die betrübende Kunde zu überbringen. Wieder sehr geschickt und ungezwungen benutzt der Dichter diese Gelegenheit, die unendliche Liebe des Königs zu Stratonica, wie auch zu seinem Sohne, hervortreten zu lassen. Nach langen Beratschlagungen wird beschlossen, den Prinzen durch List wieder an den Hof zu locken. Die ersten Szenen des zweiten Aktes bilden eine Parallele zum ersten: dort sahen wir Antiochus in seinem Seelenschmerze, ihm zur Seite seinen Hofmeister Antipater, hier sehen wir Stratonica im Schäferkostüm und ihre Amme Lycophronia. Auch die Königin ist jetzt von Liebe ergriffen; mit feinem psychologischen Verständnisse hat der Dichter die Leidenschaft aus reinem Mitleide zu dem schönen Sohne, der wohl älter ist als die Stiefmutter selbst, sich entwickeln lassen. Eine besondere Gewalt beseelt daher diese Zuneigung; „denn Liebe / so entspringt aus Beyleid und Erbarmen / führt diamantne Pfeil und eisenfeste Armen," muß die Fürstin sich selbst gestehen. Auch sie fühlt sich durch die Verhältnisse zur Entsagung gezwungen; doch es ist echt weiblich, daß sie wenigstens das beseligende Gefühl seiner Gegenwart nicht entbehren will. Trotz der Warnungen ihrer welterfahrenen Amme geht sie den Prinzen aufzusuchen. Plötzlich stehen sich beide gegenüber, beide fassungslos. Sie gewinnt zuerst ihre Beherrschung wieder; auf seinen Wunsch schenkt sie ihm ihr Lämmchen, das sie mit sich führt, es soll sein Lehrmeister in Geduld sein. Stratonica fühlt wohl den Grund von des Prinzen Kummer, und als er ihre Hand mit Küssen bedeckt, entflieht sie voller Bangen, ihre eigenen Gefühle nicht länger verbergen zu können. Antiochus bleibt in Verzweiflung zurück, er muß glauben, sie erzürnt zu haben.

Mit feinem Verständnisse führt nun der Dichter vor, wie der Prinz von Liebesleidenschaft hin und her geworfen wird. Tief gekränkt will er sich von der Geliebten abwenden: „Wolan ich kann auch wol Stratonicen entbehren," im nächsten Augenblicke packt ihn wieder die ganze Macht der Liebe: „Ah aber! außer ihr ist keinen Blick mir wohl." Durch ein Lied sucht er sich zu beruhigen, doch in stetem Gedenken an die Aussichtslosigkeit seiner Liebe steigert sich seine Gemütserregung aufs höchste, er fällt in Ohnmacht, darauf in Gemütskrankheit. Vergebens suchen die Leibärzte nach einer Ursache; dabei ist es unzweifelhaft ein komisches Motiv, wie einer den Befund des andern über den Haufen wirft, und wie sie sich schließlich mit ihrer Wissenschaft fast in die Haare geraten. Erst dem Arzte Erasistratus gelingt es, den wahren Grund zu entdecken, als er das Benehmen des Prinzen in der Gegenwart der Königin beobachtet. Vorsichtig sucht er dem Könige die Ursache beizubringen. Er erzählt ihm, daß Antiochus unheilbar in seine, des Erasistratos, Gemahlin verliebt sei; auf die Frage des Königs, warum er dem Prinzen nicht seine Frau überlasse, erklärt er ihm den wahren Sachverhalt, und Seleucus ist tatsächlich zum Verzichte bereit. Als dem Antiochus dieser Entschluß mitgeteilt wird, fällt er von neuem in Ohnmacht, gesundet jedoch erwacht er, und in Glück und Freude werden die Liebenden vereint. Dies die Haupthandlung; die Zwischenvorgänge scheinen nur dazu zu dienen, die Zuschauer auch mit der gewohnten starken Kost zu versorgen; an Wahnsinns- und Kerkerszenen, an Folterung und Hinrichtung fehlt es nicht. Hermogenes, einer der Ärzte, glaubt sich in der Unterredung am Krankenbette von Seleucus beleidigt. Er verschwört sich mit Clitarchus, einem Vetter des Königs, der unerkannt am Hofe lebt. Es wird dem Könige Gift gereicht, das ihn aber nicht tötet; er verfällt nur in vorübergehenden Wahnsinn, dessen einzelne Stadien von den Umstehenden dem Publikum vermittelt werden. Durch ein Geständnis des Hermogenes kommt die Verschwörung an den Tag, Clitarchus aber bleibt verstockt. Auf der Folter — die Martereinzelheiten werden natürlich wieder auf der Bühne vorgeführt — eintreißt man ihm schließlich das Geständnis, das auch seine wahre Stellung enthüllt; aus besonderer Gnade endet er durch das Beil. — Wo die Handlung irgend die Möglich-

keit bietet, wird Musik verwendet; auch die Reyen, die bisher ihre einfache, geschlossene Form bewahrt hatten, werden durch Musik und die Verwendung des inneren Schauplatzes ausgebaut. In der ersten Szene erklingen Jagdfanfaren, und als Antiochus sich unter einem Baume schlafen gelegt hat, „wird eine liebliche Musik von Violen di Gamba und Flöten gehöret." Später singt der Prinz „in die dazugespielte Laute ein Liedgen sehr beweglich nebst untergemischtem Ritornello von submissen Violen di Gamba und di Braccio und einem Stort." Auch selbständig verwendet der Dichter jetzt die Musik, um Pausen in der Handlung auszufüllen. Als Erasistratos die Liebe des Prinzen zu Stratonica ahnt, will er sein Benehmen gegen die Königin beobachten; um ihm dazu Gelegenheit zu geben, besagt die Bühnenanweisung: „hier wird aufs Lieblichste musizieret. Erasistratos bleibt inzwischen beim Prinzen; Stratonica aber gehet mit Seleuco auf und nieder / da dann der Prinz seine Gemüths-Regung gegen die Königin trefflich merken läßt." Wie dem Prinzen die Stratonica als Braut zugeführt wird, fällt er in Ohnmacht, die Bühnenanweisung schreibt vor: „NB. Hier kan ein über die Massen bewegliches Stückgen gar kurtz musizieret werden / biß Antiochus nach fleißiger Bestreichung Erasistrati wieder zu sich selber kommt." Man sieht, der Dichter will seine Zuhörer nicht einen Augenblick ohne Unterhaltung lassen. Das Ballett, das später bei Hallmann eine große Rolle spielt, tritt hier zum ersten Male auf. Die vorgeschriebene Musik scheint den Eindruck der Tanzenden noch erhöhen zu sollen: „Fünf Mohren mit Castagnetten erscheinen / welche / zwischen dem Tanzen / folgendes Liedgen nebst beigefügtem Ritornello von Violinen / Trompeten und Heerpauken / singen." Der Schlußreyen zeigt eine Gestalt, wie sie dem schlesischen Drama bislang ganz fremd war: er stellt eine Verbindung von Singspiel und Pantomime dar und besteht abwechselnd aus Chorgesang, Ritornell und einem lebenden Bild im inneren Schauplatze: „Zwölf Syrier sitzen bei einer perspektivischen Tafel / auf jeder Seite sechs. Das Ritornello besteht aus lustigen Violinen nebst Trompeten und Pauken." Die lebenden Bilder, die nach der Inhaltsangabe am Anfange des Stückes wieder besonders angezeigt sind, sind folgende: „1. Seleucus verehret dem von Antiocho umarmten Erasistrato 60000 Dukaten. 2. Stratonica

wird Antiocho durch Terpandern vermählet. In Gegenwart des Königs und sechs vor ihm knieenden Liebes-Göttergen mit brennenden Fackeln. 3. Seleucus übergibt Antiocho die syrische Krone und den Szepter im Beyseyn der Fürnehmsten Hoffleute. 4. Antiochus sitzt auf dem Throne, vor ihm schweren die Syrier. 5. Antiochus und Stratonica küssen einander stehende. 6. Antiochus und Stratonica schlaffen auff einem Purpurbette nebeneinander mit verschränkten Armen: um das Bette stehen die sechs Hoffdamen und Cupidines mit brennenden Wachslichtern und Fackeln, und streuen auf die Schlafenden allerhand Blumen." Auch ein musikalisches Nachspiel findet sich bereits: „Trompeten und Pauken eine ziemliche Weile."

Mit der „Sophia" betritt Hallmann das Gebiet der so beliebten Märtyrertragödie. Sophia, eine vornehme römische Witwe, ist mit ihren drei Töchtern Spes, Fides und Caritas zum Christentume übergetreten. Hadrian, der eben Befehl zu einer neuen Christenverfolgung gegeben hat, sucht vergeblich Mutter wie Kinder in ihrem Glauben wankend zu machen. Ergrimmt über ihre Festigkeit befiehlt er schließlich zur Marter zu schreiten; vergeblich werden die vier Glaubensheldinnen den grausamsten Folterungen ausgesetzt, sie bleiben fest. Den Hadrian hat plötzlich Zuneigung zu Sophia erfaßt. In der Verkleidung eines Schäfers naht er ihr, sie zur Liebe zu überreden, sie weist ihn zurück, er sucht mit Gewalt auf sie einzudringen, ein gewaltiger Donnerschlag verhindert sein Vorhaben. Da befiehlt er, von Zorn übermannt, die drei Töchter angesichts der Mutter zu enthaupten; nach Absingung des obligaten „Sterbe-Liedgens" hauchen diese ihre Seelen aus. Mit grausamem Hohne läßt der Kaiser der Sophia eine Totenmahlzeit bereiten: im inneren Schauplatze erscheinen die drei Köpfe der Kinder mit drei Gläsern Blut. Doch das Maß ihrer Leiden ist voll: nachdem ihr die Töchter trostspendend in den Wolken erschienen sind, entzieht sie der Tod den Martern ihres Peinigers, der nun, plötzlich gerührt, ihr ein ehrenvolles Begräbnis zu bereiten befiehlt. — Die Musik tritt in diesem Stücke, dem Gegenstande entsprechend, zurück, gleichwohl aber unterscheidet es sich, trotz des gelehrten Rüstzeugs des schlesischen Dramas, der Anmerkungen, die der Dichter hier wieder beigegeben hat, gewaltig von einer der alten Märtyrertragödien im Stile von Gryphius. Die einfache

Handlung, die in breitester Anlage weiter nichts behandelt, als die Marter der Heldinnen auf der einen, ihre Glaubensstärke auf der andern Seite, konnte dem Dichter, der immer auf die Befriedigung der Schaulust seiner Zuschauer bedacht ist, nicht genügen. Er putzt die Handlung, wo irgend möglich, mit allerhand phantastischen Opernzutaten aus. Geistererscheinungen werden verwandt; ehe Sophia vor Hadrian ihren Glauben bekennt, zeigen sich ihr zwei Engel, „welche bey Vorstellung einer diamantnen Lorbeer-Krone / nebst diesen Feuerflammenden Wörtern, Legitime Certantibus", sie im Glauben bestärken. Charitas wird von „zwei Cupidines durch Geschenke versucht", allegorische Gestalten treten auf: „Das Fleisch, die Welt, Tod und Teufel" bedrängen die Sophia; der Tod in eigener Gestalt erlöst sie schließlich von ihrem Leiden. Ein anderes Motiv findet sich in den ersten Anfängen. Der Held steht zwischen zwei Frauen, beide bemühen sich um seine Gunst, und so entstehen jene endlosen Liebesintriguen und Verwickelungen, wie wir ihnen später noch oft begegnen werden. Hadrian, der mit Sabina verheiratet ist, hat eine Geliebte, die Hofdame Palladia, die seine Liebe zu Sophia mit Eifersucht verfolgt. Die Verwickelung ist noch nicht weiter ausgesponnen; außer in einer Szene, wo Palladia den Hadrian vergeblich für sich zurückzugewinnen sucht, greift die Eifersüchtige nicht weiter in die Handlung ein. An die Schäferoper erinnert die Verkleidung, in der Hadrian der Sophia naht und die hier, wie Gervinus mit Recht betont, geradezu sinnlos wirkt. Besonders auffällig ist wieder die Behandlung der Chöre, die fast durchgängig ihre geschlossene Form verlieren und sich zu selbständigen Handlungen entwickeln, z. B. der der dritten Abhandlung: „Der Reyen der Himmlischen und Irdischen Liebe nebst Ewigkeit und Eitelkeit", in dem auf dem Schauplatze „einer lustigen Gegend mit vielen Gezelten zwischen 24 Engeln und ebensoviel Cupidinibus" eine förmliche Schlacht geschlagen wird. In der Gestaltung der Rede macht sich eine Eigenart geltend, die sich bereits in den früheren Werken vereinzelt findet und wohl auch dem Einflusse der Oper zuzuschreiben ist: der Dichter läßt den Schluß der Szene im Chore beschließen. Auffallender noch ist es, wenn er mehrere Schauspieler hintereinander dasselbe Motiv anaphorisch variieren läßt, so-

daß Terzette, Quartette, ja ganze Chöre entstehen, z. B. Antiochus Akt I, Z. 180—85:

I. Rath. Es lebe die Prinzeß / die den Seleuc besiegt.
II. „ „ „ „ „ / die den Seleuc gefangen.
III. „ „ „ „ „ / des Königes Verlangen.
IV. „ „ „ „ „ / des Königs Paradies.
V. „ „ „ „ „ / des Königs güldnes Fließ.
VI. „ „ „ „ „ / des Königs Licht und Sonne.
alle VI. „ „ „ „ „ / der Syrer Trost und Wonne.

Oder Sophia V, 185—190:

Pallad. Der zuckersüße Tanz ist Göttern selbst geweiht.
Anton. „ „ „ verzuckert alles Leid.
Sueton. „ „ „ beweget Stein und Eisen.
Julian. „ „ „ muß Plato selber preisen.
Septit. „ „ „ besieget alle Lust.
Honor. „ „ „ erquicket Seel und Brust.

Daß diese Stellen im Chore gesprochen wurden, wie R. M. Werner[1]) meint, ist wohl nicht anzunehmen, mindestens würde dieses Stimmengewirr noch unerträglicher wirken, als ein Nacheinander der Rede.

Die „Catharina" bezeichnet Hallmann selbst bereits als „musikalisches Trauer-Spiel"; die Einheit der Zeit ist zwar auch hier eingehalten, der Dichter betont: „Dies Trauer-Spiel beginnet nach Einteilung der Theatralischen Zeit mit anbrechendem Morgen / wehret den Tag durch und endet sich um Mitternacht," aber die Alexandriner haben freieren Versmaßen Platz machen müssen — eine bedeutsame Neuerung, ein Sieg des Opernstils über die Tragödie! Die Einheitlichkeit und der geschlossene Fortschritt der Handlung lassen viel zu wünschen übrig, oft sind die Szenen zusammenhangslos aneinandergereiht, und manche von ihnen sind, zeitlich unlogisch eingefügt, ganz überflüssig. Die kurze Haupthandlung ist folgende: Heinrich VIII. von England verstößt seine Gemahlin Catharina, um Anna Bolena zu heiraten; gleichzeitig befiehlt er, von dieser beeinflußt, die katholische Religion zugunsten der reformierten ab-

[1]) a. a. O., S. 691.

zuschaffen. Catharina, als Bettlerin verkleidet, versucht Anna Bolena zu ermorden, der König entreißt ihr den Dolch und läßt sie in Gewahrsam bringen, wo die Königin vom Schmerze über ihr Unglück überwältigt, stirbt. Den König ergreift nun plötzlich wieder Reue über seine Handlungsweise und das Stück schließt unter den bekannten Geistererscheinungen, die ihm sein lasterhaftes Leben vor Augen führen, ihm aber eigenartigerweise nicht seine Bestrafung, sondern seine späteren Missetaten ankündigen. Verschiedene Episoden durchsetzen diese dürftige Handlung. Das Stück beginnt mit dem bekannten Unheil verkündenden Traum; an Gryphius, wie an die „Sophia" erinnern die Vermittlungsversuche der Gesandten des Papstes und Karls V., Thomas Morus und der Bischof von Rochester müssen ihren Einspruch mit dem Tode büßen. Besonders ausgesponnen sind die Liebesszenen zwischen dem König und Anna Bolena, in denen diese immer ihre Nebenzwecke verfolgt, und recht modern mutet die Stelle an, wo sie in „eine angemaßte Ohnmacht" fällt, um dem Könige das Versprechen zu entlocken, mit Nachdruck weiter den katholischen Glauben zu verfolgen. In bezug auf die Chöre bringt Hallmann wiederum eine Neuerung an. Der Dichter hat, wie Lohenstein, die Chöre nur am Ende der Akte, und der Inhalt stand bisher nur in losem allegorischen Zusammenhange mit der Handlung. Jetzt folgt er auf einmal dem Muster von Gryphius; zwar stehen die Reyen nicht wie bei diesem auch innerhalb der Akte, wohl aber zeigen sie teilweise direkten Zusammenhang mit den Vorgängen im Akte. So stellt der des ersten Aktes durch Vorgänge im inneren Schauplatze die Hochzeit Heinrichs mit Anna Bolena dar und erst im zweiten Teile folgt dann die übliche Allegorie. Der Reyen der dritten Abhandlung zeigt die Schrecken der Glaubensverfolgung: „Reyhen darinnen die Themse / wie auch sechs verwundte und verjagte katholische Priester / ingleichen die göttliche Barmhertzigkeit in den Wolken. Eine Wüsteney an der Themse nebst etlichen in der Ferne brennenden Klöstern." Im vierten wird das Begräbnis Catharinas dargestellt, der fünfte fehlt ganz, an seine Stelle treten 12 Erscheinungen im inneren Schauplatze, die, wie erwähnt, dem Könige sein vergangenes und zukünftiges Lasterleben vor Augen führen. Einige von ihnen werfen ein grelles Schlaglicht auf den

Geschmack des Dichters und seines Publikums: „1. Die Königin Anna Bolena wird auf seinen Befehl mit dem Schwerte hingerichtet. 2. Die Königin Johanna Semeria / als seine dritte Gemahlin giebet / indem ihr das Kind Eduardus aus dem Leibe geschnitten werden muß / elendlich ihren Geist auf. 5. Die Königin Catharina Parra als seine 6. und letzte Gemahlin lachet den sterbenden Henricum auß / und vermählet sich angesichts seiner Leiche mit dem ihr wohlbekannten Ritter Thoma Semerio. Wie in der „Sophia" steht auch hier der König zwischen zwei Frauen, doch ist das Motiv bereits weiter ausgebaut, indem Catharina selbständig in die Handlung eingreift. Musik ist verschiedenfach verwendet: Catharina singt mehrere Arien, die Reyen sind mit Ritornellen ausgeziert; auch selbständig, um Pausen auszufüllen, tritt die Musik wieder mehrfach auf, z. B. I, 4: „eine liebliche Musik bis Bolenus erscheint" oder III, 1: eine liebliche Musik, bis der Geist erscheint."

Das letzte Drama aus Hallmanns erster Schaffensperiode, die „Adelheid" — der Dichter bezeichnet sie als Freuden-Spiel — könnte geradezu einer phantastischen Prunkoper entstammen, wie sie in jenen Zeiten an den großen Höfen gepflegt wurden. Auf das Stück paßt durchaus die Beschreibung, die A. von Weilen[1]) von jener Gattung entwirft. „Immer handelt es sich in diesen Stücken, sei es, daß der Hintergrund der Handlung aus der Geschichte stammt, sei es, daß er auf freier Erfindung beruht, um Verwechslungen und Mißverständnisse, welche eine Reihe von Liebespaaren betreffen. Ein Prozeß der Wahlverwandtschaft wird ins Werk gesetzt: A soll B heiraten, B liebt aber C, C wird wieder von D geliebt, nach dem wieder A schmachtet. Eine besondere Würze geben die Verkleidungen: Männer erscheinen als Frauen, Frauen legen Männertracht an, wodurch die Liebesverwirrungen ins Unendliche gesteigert werden, um schließlich in einer Reihe von Verlobungen ein fröhliches Ende zu finden." Die Handlung der „Adelheid" besteht tatsächlich aus weiter nichts, als aus einer schier unentwirrbaren Verknüpfung von Liebesverwickelungen, Verkleidungsszenen und einzelnen Abenteuern, aus deren Darstellung ein ganzer Roman entstehen würde. Es ist

[1]) Theater Wiens, B. 1, S. 56.

bezeichnend, daß der Dichter gegen seine sonstige Gewohnheit es selbst nicht gewagt hat, ein Szenarium zu entwerfen; es würde an Länge dem Drama nicht viel nachgestanden haben; ebenso hat der Dichter nicht ohne Grund dem Personenverzeichnisse wieder orientierende Winke beigegeben: „Adalbertus, ein Printz, verliebt in Adelheide. Otto der Erste dieses Namens / Römischer Kaiser / der Adelheiden unerkanndter Liebhaber in Gestalt eines Fischers. Hanno / der Adelheiden Frau Mutter Bruder / Fürst zu Canossa in vermummter Kleidung einer Schäferin. Gisella seine Tochter / verliebt in Adalbertum / bekleidet als eine Tendlerin / mit allerhand Wahren." Der Schauplatz wechselt oft und ist sehr prunkvoll gedacht, die Handlung ist wie im Heraclius wieder auf drei Akte verteilt; auffällig und charakteristisch für die Mannigfaltigkeit der Vorgänge ist die Menge der szenischen Anweisungen. Als Aktschlüsse verwandte Hallmann bisher regelmäßig die Chöre. Der Zeitgeschmack hatte sich jedoch von diesem Gebrauche mehr und mehr abgekehrt; die Theorie, die zeitgenössischen Poetiken, spiegeln dies wieder. Schon bei Harsdörfer findet sich eine Abwendung. Er schreibt im „Trichter" II, S. 97: „Indessen beginnt man bereits jetzt (um 1650) an den Chorgesängen weniger Geschmack zu finden." Er plädiert für das Ballet, auch Omeis ist dieser Ansicht. Hallmann, immer bereit dem Zeitgeschmacke Rechnung zu tragen, ersetzt daher in der „Adelheid" die Reyen durch „Balletter". Diese können als Beispiele für Hallmanns große Phantasie in bezug auf Ausstattung dienen, die mit großem Geschicke bemüht ist, dem Zuschauer das Höchste zu bieten, was die Bühnenkunst nur irgend leisten konnte. Das erste Ballett stellt ein „Erläuchtes königliches Bergwerk" dar: „Viel Bergleute / welche mit ihren Werkzeugen unterschiedliche Felsen und Steine aushölen / um selbe mit Pulver zu erfüllen / und mit Feuer zu sprengen. Adelheide gehende in das Bergwerk. Eine Arie wird nach den Schlägen der Hämmer / welche die Bergleute in Aushölung der Steine verrichten / gesungen. Hierauf gehet Adelheide aus dem Bergwerk wiederum die steinernen Stufen hinauf, auf welchen sie heruntergegangen / umb den Ausgang der Höle zu suchen. Und indem zwey Bergleute ihr wollen nachfolgen / umb ihr durch Liebesdienste beschwerlich zu seyn / kommen andere, welche sie davon abhalten / worauf jene nebst diesen

wiederum in die Werkstadt eintreten und nach einem kurzen Gezänke ein kurioses Ballett in Gestalt eines Kampfes anstellen. Nach verrichtetem Tanze zünden sie das in unterschiedlichen Steinritzen liegende Pulver an durch dessen Knall viele Felsen des Bergwerkes mit Herabstürzung etlicher Arbeiter in kleine Stücke zermalmet werden. Und in währendem solchen Blitzen Donner und Dampffe wird zugleich auch der Schauplatz verändert." Nach dem zweiten Akte „halten etliche Wächter des Gefängnüsses ein kurioses Ballet mit unterschiedlichen Gefangenen, welche mit eisernen Riegeln versuchen / den Kerker zu erbrechen und davonzufliehen." Musik ist stark verwandt, Arien wechseln mit selbständigen Musikstücken; die Instrumente, die wieder namentlich aufgeführt werden, sind noch um einige neue vermehrt. Das Orchester, das Hallmann verlangt, ist ziemlich reichhaltig. Die Saiteninstrumente bestehen aus Violinen, Viola di Braccio, der heutigen Bratsche, und der Viola di Gamba, der Kniegeige, der Vorläuferin des Cellos, weiter aus der Laute und der Theorbe, einer Baßlaute, die Holzinstrumente aus Flöten, Schalmaien, der Angelika und dem Krummhorn oder Stort, die Blechinstrumente aus Trompeten und Posaunen, die Schlaginstrumente aus großen und kleinen Pauken und einmal Castagnetten. Das Cembalo zur Begleitung des Rezitativs ist nicht erwähnt, aber als sicher anzunehmen. Inwieweit das Rezitativ überhaupt verwendet worden ist, läßt sich nicht entscheiden, Angaben darüber finden sich, der Art des Rezitativs entsprechend, natürlich nicht. Das einzige Mittel, das Aufklärung geben könnte, wäre die Partitur selbst. Hallmanns Dramen scheinen aber das Schicksal so vieler Opern aus dieser Zeit zu teilen, die Musik dazu ist verloren. Die Musikkataloge der Breslauer Bibliotheken bringen von Hallmann nichts,[1]) allerdings führen sie nur Werke bis 1700 an; es wäre also nicht ausgeschlossen, daß ein glücklicher Zufall die Partitur einer der späteren Opern an den Tag brächte. — Besonders bemerkenswert sind die Rollen des Lindo und der Delma. Lindo ist die lustige Person, Delma die komische Alte. Ein Ansatz zu dieser letzteren

[1]) Bohn, Bibliographie d. Musikdruckwerke bis 1700, welche sich in d. Stadtbibl. Breslau befinden. Berlin 1883. – Bohn, Die musikalischen Handschr. des 16. u. 17. Jhrhdts. in den Bibl. Breslaus. Breslau 1890.

Figur fand sich bereits im „Heraclius“, wo die alte Amme der Theodosia sich dem alles liebenden Phocas auch anbieten will, I, 11 Aspasia: „ich will mich gleichfalls durch demütigen Fußfall bey ihm einlieben / und zeigen / daß ich auch weiße und zarte Schenkel habe / vielleicht weil er alle begehrt / wird er auch mich begehren.“ Delma versichert im Gegensatz dazu eifrig ihre Jungfräulichkeit, I 6: „Ich schwere / daß niemals von meinen Rosenwangen die Blum der Jungfferschaft ein Buhler hat empfangen!“ Lindo der „kurtzweilige Hofdiener“, entgegnet ihr darauf wenig galant: „Je lacht, wer lachen kann. Ich möchte gerne wissen / was an dir alter Bock / wohl würdig sey zu küssen.“ In der Haupt- und Staatsaktion spielten diese lustigen Personen, die sich meist zum Schlusse heiraten oder noch öfter heiraten müssen, eine große Rolle. Gryphius und Lohenstein würden die Einführung dieser Figuren mit Entrüstuug zurückgewiesen haben. Birken aber in seiner Poetik,[1]) obwohl er überall sonst in Lohenstein sein maßgebendes Muster sieht, ist bereits anderer Meinung. Er findet „den schnakischen Mann im roten Jäckchen“ unentbehrlich, weil „an Höfen gemeinlich Hofnarren sind, auch unter den gemeinen Leuten immer kurtzweilige Gesellen und Knechte zu finden sind.“ Doch soll er nicht „schandreden“ und aus „Schauspielen Sauspiele“ machen. Später in der Oper gewann der Hanswurst noch mehr an Boden, — Neumeister[2]) will gleich zwei „solche kurtzweilige Pursche“ — bis er zuletzt allmächtig die Bühne beherrschte. Erst Gottscheds Kampf machte ihm den Garaus. Bei Hallmann finden wir diese Gestalt hier in den ersten Anfängen; man sieht, wie sie aus dem Volksdrama auch in das gelehrte Drama eindringt. Denn als Vertreter dieser Gattung wollte Hallmann doch gelten, kein Wunder daher, daß ihr komischer Wert noch gering ist, daß „sprudelnder Witz, übermütige Laune dem Wesen des Narren fehlt“, wie Reuling in seiner Abhandlung betont.[3])

Zum Schlusse sei noch ein Stück angeführt, das in seiner ersten nicht erhaltenen Fassung zwischen „Antiochus“ und der „Sophia“

[1]) Borinski, Poetik d. Renaissance, S. 239.

[2]) Borinski, a. a. O., S. 364.

[3]) Reuling, die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, S. 142.

entstand, durch seine späteren Zusätze aber an diese Stelle gehört: „Adonis und Rosibella“. Es ist ein Schäferspiel wie die „Urania“, durch die Auszierungen für die Vermählungsfeier Leopolds mit Claudia Felicitas steht es aber auf einer Stufe mit der „Adelheid“. Die Haupthandlung, die in manchem an die „Urania“ erinnert, ist kurz folgende: Rosibella liebt Adonis, dieser jedoch will keusch bleiben und weist sie zurück. In ihrem Liebesschmerze wendet sie sich an die Zauberin Pandora. Diese rät ihr, dem Adonis als Geist zu erscheinen; wenn dies nichts helfe, solle sie sich tot stellen. Adonis ist unterdessen bereits durch persönliches Eingreifen der Venus zur Liebe bekehrt worden, er will jedoch Rosibella noch auf die Probe stellen, sie mißversteht seine Absicht, nimmt den Schlaftrunk der Zauberin und verfällt in einen totenähnlichen Schlaf. Als sie beerdigt werden soll, tritt Pandora auf und schlägt vor, sie der Diana als Brandopfer darzubringen, dies geschieht; als die Scheite schon brennen, erwacht Rosibella und alles löst sich in Wohlgefallen auf. Eine Menge von Episoden sind in diese Handlung verwoben. Rosibella hat den bekannten beunruhigenden Traum und sucht vergeblich ihren Vater Tityrus, der ein großer Jäger ist, von einer gefahrbringenden Jagd zurückzuhalten. Zwei Hirten und zwei Schäferinnen halten einen langen Disput über der Frage, „ob das männliche oder das weibliche Geschlecht in der Liebe heftiger sey.“ Die Frage wird von Cupido dahin entschieden, daß die Frauen mehr auf Liebe versessen seien. Die komische Gestalt ist wieder vertreten in der Gestalt des „kurtzweiligen Dieners Scaramuza“, der ein Scharmützel mit Räubern ausficht, in dem er Sieger bleibt. An einer Stelle geht Hallmann in dem Zugeständnisse an diese Rolle so weit, daß er den Scaramuz extemporieren läßt: IV, 5 „Scaramuza vexieret Tityrum in Zubereitung des Grabes mit allerhand possierlich Actionen vortrefflich.“ Wie in der „Urania“, sprechen die Bauern in schlesischer Mundart; auch sonst geht es in dem Stücke bunt genug zu. Musik ist oft verwandt, Göttergestalten erscheinen unter Blitzen und Donner, Cupidines fliegen umher, Geister kommen und gehen. Prunkvolle Ballette werden in Menge vorgeführt; die Reyen sind von bunter Mannigfaltigkeit mit häufiger Verwendung des inneren Schauplatzes, alle werden sie aber übertroffen durch „die

musikalische Vorbereitung und die Schluß-Application auf die Vermählung". Dies sind allegorische Singspiele mit Chören und Arien, das ganze Orchester zieht auf, der gesamte Götterhimmel wird in Bewegung gesetzt, der innere Schauplatz reicht nicht mehr zu, selbst der Himmel öffnet sich. „Die Scene stellt dar eine anmutige Gegend um die Donau bei Wien. Venus nebst acht Nymphen. Zwölf See-Göttinnen. Jupiter mit allen Göttern und Göttinnen. Ganymedes. Cupido nebst vierundzwanzig Cupidinibus. Die an dem Ufer der Donau unter einem mit flammenden güldenen Hertzen geschmückten Purpurgezelt sitzende und sich badende Venus." Diese Vorbereitung schließt mit einem Ballett: „24 Cupidines treten mit brennenden Fackeln auf / welche nebst dem Cupido deren Allerdurchläuchtigsten Majestäten zu unterthänigster Bedienung ein zierliches Ballett / in welchem öffters die Figur eines Hertzens / wie auch die Buchstaben A. R. vorgebildet werden / tantzen." Es ist bezeichnend, daß gerade in diesem Stücke, das doch auf den Geschmack der höchsten Kreise Rücksicht nehmen mußte, das erotische Moment besonders hervortritt. Außer der Venus baden auch im Stücke selbst zwei Schäferinnen auf offener Bühne. „Rosibella zeigt dem Adonis ihre Brüste", um ihn zur Liebe zu bewegen, dasselbe Mittel verwendet Dido dem Aeneas gegenüber. In den lebenden Bildern werden ebenfalls erotische Szenen bevorzugt: „Wie die in einem Bette liegende Lucretia vom Sexto Tarquinio / durch Ansetzung eines bloßen Dolches an ihre Brust / zur unziemlichen Wollust gezwungen wird. Wie Bassianus Caracalla die vestalische Jungfrau Clodiam ihrer Ehre berauben will. Agrippina / die mit ihrem Sohne Nero in einer Grotte badet."

Hiermit schließen Hallmanns Werke aus der ersten Schaffensperiode ab: im folgenden sind noch die späteren Dramen zu betrachten, soweit dies aus den Szenarien möglich ist. In dieser Zeit tat Hallmann den letzten Schritt auf der Bahn, die er eingeschlagen hatte: Er bezeichnet seine Stücke als Opern. Wie rein äußerlich aber, nur auf Anlockung des Publikums berechnet, diese Benennung war, zeigte die Tatsache,) daß der Dichter drei seiner alten Dramen, „Sophia", „Catharina" und „Heraclius" ohne die geringste Änderung mit unter diese Opern aufnahm.

Die „Prinzessin Liberata“ ist eine Märtyrertragödie wie die „Sophia“, aber durch Umkleidung mit verschiedenen Liebesepisoden noch mehr wie diese opernmäßig aufgeputzt. Eine einheitliche Handlung fehlt wieder vollkommen. In der Mitte des Stückes steht ein König, der, wie so oft bei Hallmann, aus unerwiderter Liebe und aus Religionseifer auf seine Opfer loswütet, nach ihrer Hinrichtung seine Handlungsweise bereut und durch nachträgliche Ehrung der Getöteten seine Schuld zu sühnen versucht. Die dramatische Wirkung wird nicht durch Fortschritt in der Handlung, sondern durch Aneinanderreihen einer Menge von Episoden erstrebt. Die Haupthandlung ist einfach. Alphonsus, der heidnische König von Portugal, hat eine Tochter Liberata von so großer Schönheit, daß er sie keinem ihrer Freier gönnt, sondern, in Liebe entbrannt, sie selbst zu ehelichen gedenkt. Die Prinzessin verweigert ihrem Vater „dieses unanständige Gebahren mit höchster Bescheidenheit und Vernunfft“ und entdeckt ihm gleichzeitig, daß sie Christin sei. Der König läßt sie ins Gefängnis setzen. Die Prinzessin betet zu Gott, ihr beizustehen. Ihre Bitte wird erfüllt, dem mit Gewalt auf die Prinzessin eindringenden Könige erscheint es, „als wenn sich der Prinzessin Antlitz in einen Mohren verwandelt hätte,“ weshalb er sie als eine Zauberin hinrichten läßt. — Um diese Handlung gruppieren sich die üblichen Ausschmückungen. Um die Prinzessin werben drei Freier, der sizilianische Prinz Ferdinand, der ägyptische Prinz Arimantes und der persische Prinz Thiridates. Wie in der „Sophia“ kehrt auch hier das Motiv wieder, daß die Glaubensfestigkeit der Heldin auch andere zur Annahme des Christentums bewegt. Prinz Ferdinand sowie Palamedes, dem die Bewachung der Prinzessin übertragen ist, bekehren sich. Das Mittel der Verkleidung fehlt natürlich nicht. Ferdinand wird von seiner früheren Geliebten Juliana in Männerkleidern verfolgt, sodaß sich die Hofdame Aurora in sie verliebt. Als Juliana sieht, daß Ferdinand ihr verloren ist, eilt sie zum Könige, den Prinzen wegen seines Glaubenswechsels anzuklagen. Vorher waren bereits die beiden anderen Bewerber aus der Welt geschafft worden. Thiridates hatte einen der Räte gedungen, mit ihm die Prinzessin zu entführen: sie werden gefangen und enthauptet. Arimantes, der die Geliebte durch ein Zaubermittel zu gewinnen getrachtet hatte, wird von der Zauberin,

die ihm das Mittel verschafft hatte, ermordet, als er ihr „wegen ihrer vermeinten Betrügerei" mit dem Tode droht. Der König schwankt noch, ob er seine leibliche Tochter und seinen Blutsfreund Ferdinand töten lassen soll. Ohne jede Motivierung, wie im „Theodoricus", läßt er sich aber von einem Vertrauten dazu verhetzen. Ferdinand stirbt durch Gift, Liberata wird unter Absingung des üblichen „Sterbe-Liedgens", nachdem durch die Macht ihres Gebetes der Götzenaltar zerschmettert worden ist, enthauptet. Dem bereits durch eine Geistererscheinung geängstigten Könige erscheint „der Geist Liberatae unter holdseligster Musik in den Wolken" und ermahnt ihn zur Annahme des Christentums. Der König beeilt sich, ganz zerknirscht, ihrem Wunsche Folge zu leisten. Wie in der „Mariamne", bringt der Schlußreyen eine Verherrlichung Kaiser Leopolds.

Das musikalische Element tritt wieder stark hervor: „Die Schönheit rühmet in einem sinnreichen Gesange ihre magnetische Stärke in der großen und kleinen Welt!" (I, 13.) „Ferdinandus sinkt unter Erhebung der Liberatä Schönheit unter einer lieblichen Musik in einen sanfften Schlaf." (II, 7.) „Die Gerechtigkeit erweiset in einem nachdenklichen Sange / daß kein Laster verborgen / und ungestraft bleiben könne." (II, 13.) „Die schlafende Liberata wird von einem singenden Engel getröstet." (III, 9.) „Die himmlische Liebe erhebet in einem trostreichen Gesange den unschuldigen Todt der Prinzessin Liberata." (IV, 11.) „Ein singender Engel schmückt mit einem Lorbeer-Krantze die Leiche Ferdinandi." — Daneben kommen auch Elemente aus dem schlesischen Drama vor, z. B. der den Alphonsus vor seinem Vorhaben warnende Traum. Besonders bemerkenswert ist wieder V, 5. Die Inhaltsangabe lautet: „Pollio Asinius, ein kurzweiliger Hof-Bedienter valedicieret dem Lissaboniſchen Hofe." Die Rolle dieses kurtzweiligen Bedienten entzieht sich hier unserer Kenntnis; so viel aber ist sicher, daß er, noch dazu wo ihm die Szene allein eingeräumt ist, sicher nicht in ernsten Tönen dem lissaboniſchen Hofe valedizieret (!) hat.

Das nächste Stück, der Alexander Magnus, wird als Schauspiel bezeichnet. Alexander ist diesmal nicht als blinder Wüterich geschildert, der durch sein Toben die dramatische Handlung füllen muß, er hat vielmehr etwas von der Rolle des späteren „Opern-

königs" an sich; strafend und belohnend tritt er auf, ohne selbst allzusehr im Mittelpunkte der Verwickelungen zu stehen. Das Stück, dessen Fabel der Dichter dem Geschichtsschreiber Alexanders des Großen, Curtius, entnommen hat, besteht aus zwei Handlungen, die, im Grunde zusammenhangslos, nur durch Ineinanderstreuen der Szenen verbunden werden. — Gegen Alexander, der Damaskus erobert hat, verschwören sich „drey fürnehme Mazedonische Kavalieri, benehmentlichen Tymnus, Nikanor und Amyntas". Sie beschließen ihn im Schlafe zu ermorden. „Den im Königlichen Lust-Garten unter einer lieblichen Musik in einer Grotte eingeschlaffenen Alexander wollen die drey Verschworenen ermorden / indem sie sich aber wegen des ersten Angriffes nicht vergleichen können, werden sie insgesambt durch den unverhofft erscheinenden Geist des Königs Philippi, als Alexandri Herren Vaters, verjaget. Der Geist Philippi beklagt die Unglückseligkeit gekrönter Personen / eröffnet zugleich dem schlaffenden Alexander die ob ihm schwebende große Gefahr und verschwindet mit Blitz und Krachen." Die Verschworenen werden gefangen gesetzt. Nebenher geht die andere Handlung. Bei der Eroberung der Stadt hat Alexander die Prinzessin Antigone gefangen genommen. Er will sie dem Hephaestion, in den die Prinzessin verliebt ist, zur Bewachung übergeben, Philotas aber, der in Liebe zu ihr entbrannt ist, versteht es, dies Amt an sich zu reißen. Er quält die Antigone mit Liebesanträgen und spricht sich über den König, gegen den er Grund zur Eifersucht zu haben glaubt, verräterisch aus. Roxane, die Gemahlin Alexanders ist von Eifersucht gegen Antigone geplagt, so daß sie beschließt, dieselbe aus der Welt schaffen zu lassen. Antigone wird von zwei Mohren, die die Königin beauftragt hat, im Walde an einen Baum gebunden und will eben unter dem obligaten „Sterbe-Liedgen" ihre Seele aushauchen, als sie von dem auf der Jagd befindlichen Hephaestion befreit wird. Die fünfte Abhandlung bringt dann die allgemeine Abrechnung, Belohnung und Bestrafung. Die Verschwörer werden gesteinigt, ebenso Philotas. Roxane ist von ihrer Eifersucht geheilt, und Antigone wird dem Hephaestion vermählt. Mit einer musikalischen Applikation auf Kaiser Leopold und einem Ballet schließt das Stück. Auch in ihm fehlt es nicht an musikalischen Auszierungen. Die Klage von Philipps Geist über die „Unglück-

seligkeit gekrönter Personen" erinnert an die Kronenmonologe im Gryphiusschen Drama. Die lustige Person ist wieder vertreten und zwar in der Person des Dieners Mopsus, er verfolgt die Hofdame der Antigone, Selenissa, mit Liebesanträgen, wird aber spöttisch abgewiesen. Die Komik seines Auftretens spiegelt sich in der Szenenangabe III, 13: „Der wegen Seleniſſe eyfersüchtige Mopsus dräuet Nicomacho, seinem Nebenbuhler, mit einem sehr langen Bratspieße den Tod."

Geschichtlich, dem Historiker Justinus entnommen, ist auch der Inhalt der „Laodice". Das Stück stellt wieder eine Tyrannentragödie dar, nur ist diesmal der Wüterich weiblicher Natur. Die Motivierung wie die ganze Anlage ist mit bemerkenswertem Geschicke durchgeführt, straffer Aufbau und geschlossener Fortgang zeichnen das Stück aus. Die Heldin wütet nicht aus Liebe oder Religionseifer gegen ihre Opfer, sondern sie hat ihre Herrschaft zu verteidigen. — Laodice, Königin von Armenien, hat nach dem Tode ihres Gemahls Ariaratis die Regierung an sich gerissen, und übt sie, „mit dem zu ihrem Geheimsten Rate erkiesten und mit ihr in verdächtiger Liebe lebenden mazedonischen Printzen Kassandro" aus. Der Rat des Landes, darüber ungehalten, versucht sie zur Annahme des ältesten Prinzen als Mitregenten zu zwingen. Um dieser Gefahr zu entgehen, beschließt sie, sich aller sechs Prinzen durch Gift zu entledigen. Kassander soll diese Tat bei einem Bankett zur Ausführung bringen. Wie in den früheren Stücken ist auch in diesem dem Gegenspieler eine frühere Geliebte beigegeben; diente diese Figur früher nur dazu, die Liebesverwirrungen zu vermehren, so erhält sie jetzt eine tiefere Bedeutung. Berenice, die frühere Geliebte Kassanders, hat von ihm einen Sohn. Als sie von dem Anschlage Kassanders auf das Leben der Prinzen hört, beschließt sie ihn zu verderben. Sie vertauscht ihren Sohn mit dem jüngsten Prinzen Ptolomäus, der so dem Schicksale seiner Brüder entgeht; später, als der Rat des Landes sich zum Handeln entschlossen hat, tritt sie mit dem Prinzen hervor und bringt auf diese Weise die Königin und mit ihr Kassander zu Falle. Laodice wird zu ewigem Gefängnisse, Kassander zur „Erschießung mit Pfeilen" verurteilt. Das Stück schließt mit einer Verherrlichung der Kaiserin Eleonora. Auch hier

kann es sich der Dichter nicht versagen Musik und Lieder anzubringen, und geradezu unverständlich für unsern Geschmack wirkt das Auftreten der lustigen Person, des Oranus, wenn er z. B. „mit possierlichen Gebärden die entseelten Prinzen beweint".

Die „Merkwürdige Klugheit oder der Siegprangende Ariaspes" hat eine gewisse Ähnlichkeit mit dem „Heraclius". Hier wie dort die bekannten Liebesverwechselungen auf politischem Hintergrunde. Durch eine interessante Neuerung unterscheidet sich aber der „Ariaspes". Wenn sonst Verkleidungen den verfolgten Helden schützen müssen und gleichzeitig die verschiedenen Verwechselungen herbeiführen, so tritt hier ein neues Motiv auf: der Wahnsinn des Helden. Ariaspes, König in Pontus, ist von Terpander, König von Armenien, seiner Herrschaft beraubt worden. Um sich am Leben zu erhalten, stellt er sich wahnsinnig. Man hält ihn daher für unschädlich und läßt ihn frei in der Burg herumgehen. Den verwickeltsten Machenschaften seinerseits gelingt es schließlich, die Heirat seines Besiegers Terpander, des Sohnes des Artabaces, mit Gerilda, einer mächtigen Königin, zu hintertreiben, im Gegenteil diese auf seine Seite zu ziehen, sodaß sie ihm mit ihrem Heere zu Hilfe eilt, Terpander vertreibt und ihm wieder zur Herrschaft verhilft. Verschiedene Heiraten beschließen daß Stück, das in eine Verherrlichung des Königs Joseph ausläuft. In dem Stücke, in dem sich sonst das Vorkommen der Musik nicht nachprüfen läßt, da der Inhalt nur aktweise angegeben ist, bringt Hallmann eine zweite Neuerung an. Er gebraucht nicht mehr den Ausdruck Reyen oder musikalisches Schlußlied, sondern setzt dafür die Benennung „musikalischer Lehrsatz". Man könnte daraus entnehmen, daß Hallmann hier, wie in der Catharina, zum alten Gryphiusschen Reyen zurückgekehrt sei, dessen „Inhalt auf die Haupthandlung gerichtet ist", wie er sebst gesagt hatte. Eine nähere Betrachtung des Inhalts zeigt aber, daß die Chöre ebensowenig wie früher mit den Vorgängen im Akte zu tun haben. Im Gegenteil, einige von ihnen sind so abstrakt gehalten, daß man sich kaum ihre nähere Ausführung vorstellen kann: „I. Der musikalische Lehr-Satz stellet vor: den flüchtigen und sich beim Könige Achis unsinnig stellenden König David. II. Der M. Lehr-Satz stellet vor, die Stärke der Mahlerey in der menschlichen Seele. III. Der M. Lehr-Satz

stellet vor die alles zudeckende Nacht. IV. Der M. Lehr-Satz stellet vor die über das Gelücke Triumphierende Tugend."

Das folgende Drama, „Das frohlockende Hirtenvolk / Oder der gekrönte Schäfer Lionato", ist ein Pastorell ohne jeden geschichtlichen Hintergrund. Die Handlung, blaß und kraftlos sich in der erdichteten Schäferwelt dahinschleppend, kann nur durch die angehängte musikalische Applikation auf Kaiser Leopold und durch die langatmige lateinische Widmung eine gewisse Existenzberechtigung nachweisen. Es ist das Schwächste, was Hallmann je geschaffen hat. Jede Spur dramatischen Lebens fehlt, die Fabel ist so dürftig, daß man sich wundern muß, wie es dem Dichter gelungen ist, durch Zusammenkleben von Episoden die Handlung über drei Akte zu strecken. Der „Lionato" gehört mit der „Adelheid" und dem „Heraclius" zu den Stücken, die nur drei Akte haben. Es ist daher nicht ausgeschlossen, daß der „Lionato" ebenfalls nach einer fremden Vorlage gearbeitet ist. Die Dürftigkeit der Handlung scheint durch die Menge der aufgebotenen Personen verdeckt werden zu sollen. Sylvia, die Tochter des Cypriando, die Verlobte Jariandros, des Sohnes von Lionato und seiner Gemahlin Erisinene, ist von Ferino, einem feindlichen Schäfer, entführt worden. Damit nicht genug, Ferino versucht auch Rosette, die Braut Irenios, des Bruders von Chariandro, zu entführen. Dieser Frevel aber wird durch die Wachsamkeit Silvanos und seiner Bundesgenossen vereitelt. Da unterdessen den Ferino seine Genossen, von Gewissensbissen gequält, verlassen haben, wird er schließlich überwältigt und Silvia befreit, noch dazu von einem Felsen im Meere, an den sie Ferino angeschlossen hatte. Mit den Verlobungen Irenios mit Rosette und Jariondros mit Silvia schließt das Stück, dem sich die übliche musikalische Applikation anschließt. Die komische Figur fehlt nicht, der kurzweilige Schäfer Tityro hat Gelegenheit, seine Künste zu zeigen. Die warnenden Geistererscheinungen sind auch verwendet: „Irenio, im Begriffe Silvia an den Felsen zu schmieden, wird vom Geiste Cypriandros, des Vaters der Silvia, heftig gescholten." Musikalische Auftritte finden sich am Ende der Abhandlungen und im Stücke selbst.

„Der Rechtmäßige Kron-Printz Oder der Triumphierende Salomon" ist das Beispiel einer biblischen Oper. Der Inhalt ist

schwach, die Motive entbehren jeder Glaubwürdigkeit. König David ernennt bei seinem Tode seinen Sohn Salomon zum Nachfolger. Adonia, dessen Bruder, der auch nach der Krone gestrebt hatte, erkennt ihn zwar an, ersinnt aber „eine neue Staats-List", indem er die Abisag von Sunem von Salomon zur Gemahlin fordert, „die zwar dem König David nicht vermählet gewesen / sondern ihme nur seinen durch das hohe Alter erkalteten Leib erwärmet hatte". Diese „Staatslist" hat jedoch nur zur Folge, daß Salomon den Adonia nebst einigen Vertrauten ermorden läßt, „umb sich seiner Hoheit um so kräftiger zu versichern." Der Dichter fügt „dem Inhalt dieser Biblischen Staats-Gedichte" hinzu: „Diese an sich selbst ernsthafte / doch höchst politische biblische Materie wird durch den hierzu bescheidentlich ertichteten kurtzweiligen Hof-Bedienten Esau und die königliche Kammerjungfer Rebekka beliebter vorgestellet werden." Die komische Figur kommt diesmal etwas besser weg, indem sie nicht wie sonst genasführt wird, sondern schließlich die Rebekka als Frau heimführen kann. Das Stück beschließt eine Applikation auf Karl III.

Wenn diese beiden Stücke in keiner Hinsicht befriedigen konnten, so führt das letzte neue Drama „Die betrogene Keuschheit Oder die Entehrte Paulina" auf eine gewisse Höhe zurück, die nicht zuletzt an der geschickten Wahl des Gegenstandes liegt. Paulina, eine schöne Römerin, wird von Decius Mundus vergeblich mit Liebesanträgen gequält. Durch Bestechung gelingt es diesem, die Priester der Isis zu bewegen, Paulina zu versichern, der Abgott Anubes verlange ihre Liebe. „Nun ward dergleichen Begehren damals bey den Heiden vor keine Schande / sondern vor eine große Ehre ja vor einen sonderbaren Gottesdienst gehalten." Unter dem Deckmantel dieser Handlung gelingt es dem Decius Mundus, sich der Paulina zu nahen und ihre Liebesumarmung zu genießen. Als er aber später ihr mit höhnischen Worten den Frevel entdeckt, gerät sie in solche Verzweiflung, daß sie Selbstmord begeht. Hallmann hat die Handlung, die zu einem reinen Trauerspiel angetan ist, wieder nach seiner Weise ausgeziert, wie er gewissenhaft anführt: „Dieses Trauerspiel wird durch die bescheidentlich hinzugefügte Liebe des Kayser Tiberii gegen die Paulina / in gleichem des hochmütigen

Sejani gegen die Kayserin Claudia, und der römischen Curtisanin Flora gegen dem Decius Mundus nebst unterschiedlichen artlichen Begebenheiten des kurzweiligen Hof-Bedienten Ridenio beliebter vorgestellet werden." Musikalische Auszierungen finden sich in den musikalischen Auftritten am Ende der einzelnen Abhandlungen.

Eine stattliche Anzahl von Dramen hat Hallmann geschaffen, und alle bieten sie, mit Ausnahme einiger Schäfer-Spiele vielleicht, eine Fülle von interessanten Eigenheiten. Sie sind vollauf geeignet, ein klares Bild von der Veranlagung und Wesensart des Dichters zu geben.

Kapitel IV.

Hallmanns Bedeutung als Dramatiker.

Das ungünstige Schicksal, das über Hallmanns Leben schwebte, ist auch nach seinem Tode nicht gewichen; seine Beurteilung als Dichter sollte es ebenfalls beeinflussen. Die Urteile seiner Zeitgenossen entziehen sich unserer Kenntnis; ganz abgesehen davon aber, daß die vielen Aufführungen seiner Dramen von seiner Beliebtheit zeugen, mußte in jener Zeit schon die Tatsache, daß er Schlesier war, und seine Dramen im großen und ganzen der Lohensteinischen Manier folgten, zu seinen Gunsten sprechen. Hallmanns Schaffen gehört einer absteigenden Periode an, mit dem jähen Wandel des Geschmackes mußte das, was einst seinen Ruhm begründen half, ihm zum Verhängnis werden. Die folgenden Zeiten, von ihrem Standpunkte aus nur das Falsche und Abstoßende an seinen Werken betrachtend, verwiesen ihn in die sogenannte zweite schlesische Schule, und mit dem Merkmale dieser Dichtergruppe, dem Lohensteinschen Schwulste, schloß man flüchtig das Urteil über ihn ab.

Das ist klar: als Dichter vermag Hallmann auch unserer Zeit nichts zu sagen. Seine Werke sind nicht die Frucht eines begeisterungsfähigen, übervollen Herzens, sie sind die Erzeugnisse kalter, berechnender Verstandestätigkeit, sie tragen nicht den Stempel des Erlebten, und so fehlt ihnen die Lebenskraft einer wahren Dichtung,

die nach Jahrhunderten noch verwandte Saiten in unserm Herzen anzuschlagen vermag. Das 17. Jahrhundert ist das Jahrhundert der Theorie; man stöberte in Lehrbüchern und stellte Regeln über Regeln auf. Wie wenig man aber dem tatsächlichen Wesen der Dichtung nahe kam, das zeigt vor allem die Behandlung des Dramas. Die Regeln eines Opitz, eines Harsdörfer mußten geradezu zu der völligen Verkennung des dramatischen Wesens führen, wie es uns bei den Dichtern jener Zeit entgegentritt. Auch Hallmann unterliegt diesem Fehler. Greueltaten über Greueltaten häuft er in seinen Dramen, Unglück über Unglück läßt er hereinbrechen; vergeblich aber ist das Suchen nach einer inneren Notwendigkeit, fast überall herrscht plump das Spiel des Zufalls. Ungerührt sehen wir daher das Leiden seiner Helden, ohne Erschütterung gewahren wir ihren Fall. Seine Dramen können in ihren einwandsfreien Stellen nur langweilen, in ihren Übertreibungen nur abstoßen. Völlig im Verhältnisse zu dem Inhalt steht auch die Form; diesem, italienischen Mustern folgenden Stil, stehen wir erst recht verständnislos gegenüber; diese Jagd nach Bildern, diese Sucht nach gewähltem Ausdrucke kann uns nur ein Kopfschütteln, wenn nicht ein Lächeln entlocken. So teilt Hallmann mit Recht das Schicksal so vieler anderer Dichter des 17. Jahrhunderts: das Interesse, das wir ihm entgegenbringen, kann nur ein rein historisches sein, aus der Zeit heraus muß man sich dem Verständnisse des Dichters zu nähern suchen. Ihm zum Unglücke ist es dabei Mode geworden, ihn mit seinem Landsmanne und Zeitgenossen Lohenstein zu vergleichen. Dabei ist man natürlich von dem berühmteren ausgegangen, sodaß sich aus diesem Vergleiche nur das ergeben konnte, was beiden gemeinsam ist: die Fehler. Hallmanns Vorzüge liegen gerade in dem, worin er sich von Lohenstein unterscheidet. Hätte man das von vornherein klar erkannt, wäre es gar nicht möglich gewesen, ihn jener zweiten Schlesischen Schule zuzuerteilen, die Lohenstein in der aristokratischen Abgeschlossenheit seiner Kunsttragödie, Hofmannswaldau gleich unnahbar in der Ausbildung einer unvolkstümlichen, fremden Mustern folgenden Dichtung umschließt.

Ganz im Gegensatze dazu spiegeln Hallmanns Werke das Leben, die verschiedenen Zeitströmungen wieder. Hallmann fühlte sich stets

voller Stolz als Vertreter der Renaissancetragödie, und sein oft zitiertes Wort von den Dramen, die von Ehrliebenden und Gelehrten herrühren, beweist zur Genüge, daß auch für ihn der Wert des Dichters in dem Vertrautsein mit den antiken Mustern begründet lag. Eine glückliche Veranlagung hat ihn aber davor behütet, seinen Blick nur in die Vergangenheit zu wenden; ein richtiges Gefühl hat ihm gesagt, daß die Kunst vor allem Verbindungen mit dem Leben suchen muß. Außerdem hatte er bei vielen Aufführungen seiner Stücke genugsam Gelegenheit, das dramatisch Wirksame zu beobachten, und später hat ihn das Leben mit rauher Hand geradezu gezwungen, das zu betonen, was dem großen Publikum gefiel. So kommt es, daß der gelehrte Dramatiker durch Anlage und Notwendigkeit immer mehr sich den Bedürfnissen der Bühne anpaßte und auf diese Weise eine Verbindung zwischen dem berüchtigten Buchdrama und dem Theaterdrama darstellt. „Kunstdrama und Volksdrama standen einander gegenüber, kamen sich aber immer näher; denn das Volksdrama wirkte auf das Kunstdrama, und die Oper auf beide" schreibt Scherer von jener Zeit. Hallmanns Dramen hätte er als Beweis für die Richtigkeit seiner Behauptung anführen können. Mit wachsender Deutlichkeit ist in den Stücken des Dichters der Zusammenfluß dieser verschiedenen Elemente zu beobachten. Die Analyse der Dramen zeigte das schlesische Drama als Grundstock: die Fünfzahl der Akte ist fast durchweg festgehalten, das Versmaß der Schlesier, der Alexandriner, ist vorherrschend, die Einheit der Zeit wird gewahrt, die Chöre und die gelehrten Anmerkungen fehlen nicht. Auch in den Motiven finden sich Ähnlichkeiten: die Darstellung von Märtyrerschicksalen ist häufig, Folterungen und Hinrichtungen sind beliebte Szenen, und Unheil verkündende Träume, sowie Geistererscheinungen der Verstorbenen finden sich fast in jedem Drama. In kleineren Zügen finden sich gleichfalls Anklänge an Gryphius und Lohenstein.

Den Haupteinfluß auf diesen Grundstock des Hallmannschen Dramas übte die Oper aus. Das musikalische Element lag in der Renaissancetragödie in den Chören schon seit dem 16. Jahrhundert begründet; Hallmann betrat also keinen neuen Weg, er schritt nur nach dem Vorbilde der Oper auf der eingeschlagenen Bahn weiter fort. Bereits Gryphius hatte in seinen Freudenspielen Lieder und

Arien angebracht, weniger in den Trauerspielen. Hallmann geht darin weiter; alle seine Dramen, auch die Trauerspiele, sucht er durch Gesänge und Lieder zu beleben. Die Fortschritte der Instrumentation machte er sich gleichfalls zunutze. Die Verwendung der Musik wird mehr und mehr selbständig, die einzelnen Instrumente sind besonders bezeichnet, es finden sich sogar Zwischenspiele zur Ausfüllung von Pausen. Besonders deutlich tritt die Entwicklung bei den Chören zutage: aus den einfachen, geschlossenen Formen des Renaissancedramas ohne jede besondere Bezeichnung der Musik, entstehen zuletzt selbständige kleine Singspiele. Mit besonderer Klarheit hat Hallmann erkannt, daß das Drama, um wirksam zu werden, seinen stark rhetorischen Charakter, wie er besonders den Lohensteinischen Stücken eigen ist, abstreifen müsse. Daher sein Bestreben, dem Zuschauer möglichst alles auf der Bühne, nicht durch Berichte vorzuführen; daher seine mannigfachen Anleihen bei der Oper in bezug auf Verwirrung der Handlung durch Liebesintriguen, in bezug auf szenischen Prunk, bei dem man seine nimmermüde Phantasie bewundern muß, die er besonders in der Darstellung der Vorgänge im inneren Schauplatze betätigt. Nicht der Oper allein suchte er die Geheimnisse ihrer Wirksamkeit abzulauschen. Die Volksbühne zeigte ihm ihre Lieblingsgestalt, den Hanswurst, und Hallmann kannte nur zu gut den starren Willen eines Theaterpublikums, um nicht auch dem Hange zum Komischen, Possenhaften durch die Einführung seines kurzweiligen Dieners nachzugeben; ebenso verhält es sich mit der Verwertung des Dialekts, der außer im Volksdrama auch in der bürgerlichen Großstadtoper eine Rolle spielte.

Dieses Einfügen in die Anforderungen der Bühne unterscheidet Hallmann gewaltig von Gryphius und besonders von Lohenstein; anderseits bewahrte ihn das Gefühl der Zugehörigkeit davor, sich ganz einer der anderen Richtungen zu verschreiben und so zum Dichter von Haupt- und Staatsaktionen oder zum Opernschreiber herabzusinken.

Diese Neuerungen beziehen sich alle auf die Bühnentechnik. Der Dichter war aber nicht nur Routinier, obwohl ein scharfer Blick für die äußere Seite der dramatischen Dichtung, der sich wie bei Hallmann nicht nur auf grobe Äußerlichkeiten richtet, in jenen Zeiten

auch allein von großer Bedeutung wäre. Hallmanns Veranlagung ging weiter, sie erstreckt sich auch auf das innerste Wesen des Dramas. Die glückliche Wahl seiner Stoffe, der geschlossene Aufbau verschiedener Stücke, die psychologische Vertiefung einzelner seiner Gestalten, sowie die gelegentlichen Ansätze zur Motivierung der Konflikte verraten wirkliches Talent. Die Ungunst der Zeit war aber zu groß; die wenig ausgebildete Bühnentradition, der Ungeschmack des Publikums, die Unfähigkeit der allermeisten Schauspielertruppen ließen die verheißungsvollen Keime nicht zur Entfaltung kommen. In Zeiten künstlerischer Unfertigkeit sind auch tastende Versuche hochzuschätzen. Die Tatsache, daß Hallmann sich von der Tradition der schlesischen Renaissancetragödie frei machte und eigene, der Zeit entsprechende Bahnen einschlug, verleiht ihm Bedeutung in der Geschichte des deutschen Dramas.

Anhang.

Bibliographisches Verzeichnis der Gelegenheitspoesie.

Hallmanns Gelegenheitspoesie liegt in zweierlei Überlieferungen vor: Einesteils in größeren Ausgaben, wie die „Leich-Reden / Todten-Gedichte und aus dem Italienischen übersetzte Grabschriften", die Brieger Ausgabe der „Adlersflügel" und „Der triumphierende Leopoldus oder teutsche Epigrammata", andernteils in einer Menge kleiner Einzeldrucke.

Einzeldrucke.[1])

I. 1663.

Wolrüchender Lilien-Straus auf Herrn Philipp Pollgnadens etc. Hochzeitliches Freudenfest. 23. Oktober 1663. Aus schuldiger Freundschaft gebunden von etlichen auf dem Welt-berühmten Saal-Athen Studierenden Landsleuten. Jena. — Zu 6 andern Gedichten hat auch Hallmann ein langes Gedicht in Alexandrinern beigesteuert.

II. 1664.

Carmina Gratulatoria in Nuptialibus Solemnitatibus viri Jeremiae Schilleri. — Eines der Gedichte ist gezeichnet: Joh. Chr. Hallmann Jena 22. April 1664.

III. 1664.

Hochzeitsgedichte zur Vermählung des Herrn Johann Krause mit Rosina Bidermannin 4. Mai 1664. Folgendes aus Jena übersendet von Etlichen daselbst Studierenden Breslauern. Jena gedruckt bey Johann Werthern.

---

[1]) Die Drucke befinden sich im Besitze der Stadtbibliothek zu Breslau in Sammelbänden verstreut.

An dritter Stelle der 5 Gedichte findet sich: mit diesem sollte die wohlgepaarten Hochzeiter beehren in Jena J. C. H.

IV. 1664 (doppelt überliefert).[1])

Trauergedicht auf den Tod Herzog Georgs von Liegnitz und dessen Gemahlin Elisabeth Marie Charlotte geb. Pfalzgräfin bei Rheine. 20. Mai und 14. Juli 1664. Das Gedicht findet sich wieder in der Sammelausgabe der Leichreden. Das Gedicht, die erste größere Dichtung Hallmanns, füllt in den Leichreden S. 1—17 der Toten-Gedichte und beklagt das Hinscheiden des schwergeprüften drittletzten piastischen Herzogs und seiner Gemahlin. Eine Stelle: „Wenn nicht dem Edlen Greif die Feder wär entzogen", nimmt auf den Tod von Gryphius Bezug.

V. 1666 (doppelt überliefert).

Leich-Rede auf Hn. Siegismund von und auff Sägewitz[2]) 30. Juli 1666 Breslau. (Gez. Joh. Chr. Hlm.) Das Gedicht ist wieder abgedruckt in den Leichreden S. 51—56.

VI. 1667.

Leichrede auf Frau Ursula Dorethea Fürstin 14. September 1667 Breslau (gez. mit vollem Namen).

VII. 1667.

Leichrede für Herrn Tobias Sachs von Leuenhaimb[3]) 1667. (gez. mit vollem Namen.)

VIII. 1669 (doppelt überliefert).

Sieges-Palmen des Herrn Niklas von Zedlitz[4]) . . . Joh. Chr. Hallmann, 1669, Breslau. (Wieder gedruckt in den Todten-Gedichten S. 27—32): Unverweßliche Sieges-Palmen des hochedel-Gebohrnen / Gestrengen Hochbenahmten Herrn / Herrn Niklas von Zedlitz Erb-Herrn auf Wilkau-Frauenhain / Pfaffendorf / und / Rungen

[1]) In einem Einzeldrucke und in der Sammelausgabe.
[2]) Sinapius, Schlesisch. Curiositäten I u. II, Teil II, S. 479.
[3]) Sinapius II, S. 943.
[4]) Sinapius I, S. 1061.

. . . Des bei den königlichen Erb Fürstenthümern Schweidnitz und Jauer in die 48. Jahre hochverdienten Ober-Recht-Sitzers und Landes Aeltistens / wie auch des hochl. Kayser- und Königl. Mann Rechts in die 56 Jahre, hochverordneten Beysitzers / Hof-Meisters und Hof-Richters, als selbdter nach dem unerforschlichen Rathschlusse des Allerhöchsten am Palmsonntage 1669 sein ehrenvolles Alter im 81. Jahre seeligst beschloß / und den 27. Juni hierauf bey der Evangelischen Kirche von Schweidnitz durch ein Hoch-Adeliges Leich-Begängnüß verewigt ward.

IX. 1669.

Unsterblicher Adel des Herrn David von Eben[1]) . . . 1669. Breslau. (Gez. am Ende des Gedichts: J. C. H.)

X. 1669 (doppelt überliefert)[2]).

Streitende Kirche / Bey Hochansehnlicher Beerdigung des Hoch-Ehr-Würdigen / Edlen / Groß-Achtbaren- und Hochgelahrten Herrn M. Michael Hermanns / der Evangelischen Kirchen in Breslau Hoch-verdienten Obristen Pfarrherrn Consistorii Assessoris und Inspectoris der Gymnasiorum daselbst, als Selbder im Jahre 1669 im 76. Jahre seines ehrenvollen Alters in die Triumphierende Kirche eingieng, abgebildet. — (Wieder gedruckt Todten-Gedichte S. 102—106.)

XI. 1671.

Glückwunsch-Gedicht zum 60. Geburtstag des H. Heinrich Cunradi 1671 (gez. Joh. Chr. Hallmann) zum Brieg druckts Christoph Tschorn.

XII. 1672.

Schlesische Adlers-Flügel oder Wahrhaffte Abbild- und Beschreibung Aller Könige / Ober-Regenten und Obristen-Hertzoge über das gantze Land Schlesien. Von Piasto an biß auf unseren regierenden Aller Genädigsten Kayser / König / und Obristen Hertzog Leopoldum; welche der Gelehrten Welt mit sonderbahrem Fleiße in Gebund- und ungebundener Rede vorgestellet Johann Christian Hallmann von Breslau ICtus.

---

[1]) Ein David von Eben findet sich weder bei Sinapius noch bei Kneschke.

[2]) Breslau, Univ.-Bibl.

In der Fürstlichen Residenz-Stadt Brieg / druckts Christoph Tschorn / in Verlegung deß Autoris. 1672 4. — Voran ein Titelkupfer in 4° mit den Brustbildern der einzelnen Herzöge. Auf der Rückseite des Titelblattes Motto: „Senec. in Octav, 4, II, S. 2“[1]). Es folgen 4 Seiten Widmung an die Fürsten, Grafen und sämtliche Adlige, dann die Dichtung, ohne Seiten- und Verszählung[2]).

XIII. 1672 (doppelt überliefert).

Die Gebeine der Hoch- und Wohlgeborenen Frauen / Frauen Barbara verwittibten Freyin von Nimptsch[3]) . . . (Wieder gedruckt Todten-Gedichte S. 21—26.)

XIV. 1673 (doppelt überliefert).

Todten-Kreutze des Hn. Christoph Weichsners 1673 Breslau Joh. Chr. Hallmann. (Wiedergedruckt Todtengedichte 172—177.)

XV. 1673 (doppelt überliefert).

Die über den Tod triumphierende Tugend / bey hochadelichem Leich-Begängnüsse des Hoch-Edelgebornen / Gestrengen und hochbenahmten Herrn Johann Heinrichs von Schmid und Schmidefeld[4]) Herrn auf Mangschütz und Minkovsky. (Wiedergedruckt Leich-Reden S. 57—82.

XVI. 1673 (doppelt überliefert).

Pindarische Trauerode auf Frau Eva Magdalena Waldauin 1673 (gez. Joh. Chr. Hallmann). (Wiedergedruckt Todten-Gedichte S. 37—41.)

XVII. 1673.

Am Ende der Leich-Reden S. 488 findet sich: „Geneigter Leser. Ob zwar nachfolgende 3 Reden nicht Trauer- sondern Freudensachen in sich begreiffen / iedennoch aber wol dehrgleichen Sermones nicht täglich vorkommen / dannhero hoffentlich nicht unbeliebig sein werden /

[1]) Die Seneca fälschlich zugeschriebene Tragödie Octavia.

[2]) Über den Separatdruck Breslau o. J., den Goedeke anführt, der aber keine selbständige Ausgabe darstellt, vgl. S. 43.

[3]) Sinapius I, 969.

[4]) Ebenda II, 972.

als habe ich selbte ebenfalls der gelehrten Welt (jedoch ohne einige Ostentation / darwieder ich auffs höflichste protestiere) wolmeinende kommunizieren wollen." Es folgen die beiden Reden, die Hallmann „in der Allergenädigst verstatteten Zweyfachen Audientz zu Wien den 27. und 29. November 1673" bei der Überreichung seines Pastorells „Adonis und Rosibella" an den Kaiser und die Kaiserin gerichtet hat:

I. „Allerunterthänigster mündlicher Glückwunsch / mit ihro Kayser- und königl. Majestät unsern anitzo regierenden Kaiser König und Herren nach dero glückseligst gehaltenem andern Beylager ich in aller gnädigst verstatteten Kaiserlichen Audienz zu Wien bey aller unterthänigsten Ueberreichung meines Poetischen Hochzeitspastorells den 27. November an. 1673 des Abends 7 Uhr in dehro Kayserlichem Zimmer demüthigst bedienet." S. 488—90.

II. „Allerunterthänigster mündlicher Glückwunsch / Womit die allerdurchlauchtigste Fürstin und Frau Frau Claudiam Felicitatem / gebohrene Ertzhertzogin in Österreich . . . nach dehro mit dem unüberwindlichen Kaiser Leopoldo glückseligst vollzogenem Beylager ich in allergnädigst verstatteter Audientz zu Wien bey allerunterthänigster Überreichung meines poetischen Hochzeits-Pastorells den 29. Nov. an. 1673 des Abends um 6 Uhr in dehro Kayserlichen Zimmer demüthigst bedienet." S. 490—93.

XVIII. 1676.

Auf die beiden Reden zur Audienz folgt noch eine dritte: „Hessischer Ehren-Stern und Tugend-Leu / Oder Untherthänigste Bewillkomm- und Huldigungs-Rede / Womit dem Hochwürdigsten / Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn / Herrn Friedericum der Heil. Röm. Kirchen-Cardinal / Land-Graf zu Hessen[1]) (folgen Titel) / Nachdem Ihro Hochfürstl. Durchlauchtigkeit Dehro prächtigen Einzug In Ihre Bischöffliche Residenz auffm Dohm zu Breslau den 29. Sept. 1676 erfreulichst gehalten ich im Namen der Adeligen Herrn Land-Stände des Breslauischen Bischöfflichen Niederkreißes und zugehöriger Halte . . . Vor Ablegung des gewöhnlichen Homagii auf dem Bischoffs-Hofe daselbst den 30. Ejusdem bediente. (S. 495—502.)

[1]) Über ihn vgl. Topographische Chronik v. Breslau II, S. 250.

Nachdem Hallmann im September diese Begrüßungsrede beim Einzuge des Bischofs, der übrigens dadurch interessant ist, daß er von der protestantischen zur katholischen Kirche übergetreten war, gehalten hatte, veröffentlichte er sie im Oktober mit verschiedenen Erweiterungen im Drucke. Diese Schrift beginnt: „Unterthänigste Zueignungs-Schrift An Letzthöchst-ermeldte Hoch-Fürstliche Durchlauchtigkeit den Herrn CardinalLand-Graff / Bischoff Obristen Hauptmann von Schlesien / als diese Oration durch öffentlichen Druck im Oktober 1676 publizieret wurde“[1]) Das folgende, 25 Zeilen umfassende Gedicht, ist gezeichnet: Breslau den 12. Oktober 1676. Johann Christian Hallmann. Dann folgt die eigentliche Rede, die in zwei Teile zerfällt, eine allegorische Vorrede und die Begrüßung selbst. Die Vorrede beschäftigt sich mit einem Bilde, das im Foliodrucke den Titelkupfer bildet, der in den Leichreden weggelassen ist.

XIX. 1677 (doppelt überliefert).[2])

Klagender Pindus / Als nach dem unerforschlichen Ratschluß des Allerhöchsten / des weiland Wohl-Edel-Gebohrenen und Gestrengen Herrn Octavii Pestaluzi hinterlassener eheleiblicher Sohn Octavius den 29. Okt. dieses 1677 Jahres, im 14. Jahre seines wohlgeführten Lebens in der Kayserlichen Hauptstadt Breslau selig entschlief. (Wieder gedruckt Todtengedichte S. 137—140).

XX. 1677.

Leich-Rede auf Herrn Andreas Burghardt von Leuenhoff .... 1677 (gez. Joh. Chr. Hal. Breslau).

Größere Ausgaben.

I. 1682.

Johann Christian Hallmanns von Breslau / Juris Utriusque Candidati und Practici beym Kayser- und königlichen Ober-Amte daselbst Leich-Reden / Todten-Gedichte und aus dem Italienischen übersetzte Grab-Schrifften. Frankfurt und Leipzig / In Verlegung

[1]) Dieser, außer in der Bresl. Stadtbibl. nur noch in Berlin vorhandene Druck, ist in Folio gedruckt.

[2]) In der Univ.-Bibl. Breslau.

Jeremiae Schrey / und Heinrich Johann Meyer. Gedruckt bei Christian Fingelio Anno MDCLXXXII in 8. Das zweite Blatt trägt die Widmung: „dem Hoch-Adel-Gebohrnen / Gestrengen und Hochbenahmten / Herrn / Herrn Christian von Schmidt und Schmidefeld / Erbherrn auf Mangschütz / Minkovsky und Sägewitz /. Meinem HochgeEhrtesten Herrn Gevatter und Hochwerthen Patron". Auf den folgenden fünf Seiten steht die Widmungsrede, gezeichnet Breslau den 14. August 1682. Joh. Chr. Hallmann. Es folgen 20 Leich-Reden mit Seitenzählung von Seite 1—502. Die Überschriften sind mit großer Geschicklichkeit von Rede zu Rede geändert, die Anordnung ist vollkommen willkürlich. Sinapius in seinem Adelslexikon, „den schlesischen Kuriositäten", verweist auf Hallmanns Leichenreden, jedoch bei weitem nicht bei allen. Bei der tiefen Vergessenheit, der Hallmanns Todten-Gedichte anheim gefallen sind, vermag vielleich daher diese oder jene Rede noch eine biographische Ergänzung über einen der Verstorbenen zu geben. Es sei daher im folgenden eine Übersicht der einzelnen Reden mit dem Namen und Todestag der Verstorbenen, sowie dem Verweis auf Sinapius, gegeben:

1. Anna Maria von Schmidin 9. Oktober 1678, S. 3—30 (Sin. II, 972.)
2. Hans von Vogten und Sägewitz 18. Oktober 1679, S. 31—56 (Sin. II, 479).
3. Johann Heinrich von Schmid und Schmidefeld 1. Oktober 1673, S. 57—82 (Sin. II, 972).
4. Siegismund von Vogten 26. September 1666, S. 83—119 (Sin. II, 479, N. 2).
5. Samuel von Butschky und Rutinfeld 13. April 1676, S. 120–146 (Sin. II, 558).
6. Rudolf Josua von Lindeimer und Rosen 16. Febr. 1666, S. 147—167 (Sin. II, 781, I).
7. Wolf Georg von Bibran 5. Martii 1679, S. 167—186 (Sin. II, 310 verweist auf die Leichreden).
8. Georg von Kaltenbronn und Stachau 27. May 1671, S. 187–208 (Sin. II, 713 verweist auf die Leichreden).
9. Georg Friedrich von Kottlinsky und der Jeltsch 26. Nov. 1681, S. 208—232 (Sin. II, 136, I).

10. Hedwig von Zedlitz 20. Oktober 1677, S. 233—256 (Sin. II, 495, XIII).
11. Elisabeth von Zedlitz 7. Juni 1679, S. 257—280 (Sin II, 494 verweist auf die Leichreden).
12. Rosina Catharina von Thillisch in der Evangelischen Kirche vor[1]) Schweidnitz statt einer Trauer-Rede abgebildet den 18. Juni 1669, S. 281—304 (Sin. II, verweist auf die Leichreden).
13. Heinrich von Röber 29. Dez. 1669, S. 306—321 (Sin. II, 922 verweist auf die Leichreden).
14. Gottlieb Thile von Thilo 9. Mart. 1672, S. 321—338 (Sin. I, 976).
15. Heinrich von Nimptsch 22. Oktober 1673, S. 338—362 (Sin. II, 152).
16. Magdalena geb. von Heugelin 15. Nov. 1665, S. 362—388. (Findet sich bei Sinapius nicht.)
17. Georg von Schmettau 10. Okt. 1672, S. 389—420 (Sin. II, 435).
18. Rosina Neumeister geb. Schritt 1675, S. 421—422.
19. Christina Regina Burchsdorf 17. Dez. 1675, S. 443—468.
20. Jacob Nisches 8. September 1677, S. 469—488.

Auf die Leich-Reden folgen mit neuer Zählung von Seite 1—192 39 Totengedichte. Sie sind ebenso wie die Leich-Reden willkürlich

---

[1]) Die kurze Stelle in dem Titel dieser Trauerrede „in der evangelischen Kirche vor Schweidnitz" ist ein Erinnerungszeichen aus den trübsten Zeiten fanatischer Glaubensverfolgung in Schlesien. Nach dem Jahre 1650 setzte eine starke kirchliche Reaktion in den Erbfürstentümern ein, indem der Kaiser aufs unerbittlichste von dem jus reformandi Gebrauch machte. Die protestantischen Kirchen wurden geschlossen, die Prediger vertrieben. Nur ein einziges Zugeständnis war den Untertanen der Erbfürstentümer bereits in Artikel V, § 39 des Friedensinstrumentes von Münster und Osnabrück gemacht worden: Die Errichtung dreier Friedenskirchen in Schweidnitz, Jauer und Glogau. Für diese galt aber noch die Bestimmung, daß sie nicht massiv und mit Türmen geschmückt sein durften, und daß sie außerhalb der Stadtmauern stehen mußten. Daher die Bemerkung: „in der Kirche vor Schweidnitz" ein kleines Wort, doch inhaltsschwer und bedeutungsvoll für Zeiten und Zustände, wie sie kaum ihresgleichen in der Geschichte haben dürften. (Vgl. Grünhagen, Gesch. Schlesiens B. II, 3. B., 1 u. 2).

geordnet, oft nehmen sie mit einer Leichrede zusammen Bezug auf einen Trauerfall.

1. 1664 Jena (doppelt) Georg Herzog in Schlesien zur Liegnitz und Brieg / und Elisabeth Maria Charlotte, S. 1—16. Einzeldr. V.
2. 1669 Siegismund / FreyHerr von Nimptsch, S. 17—21.
3. 1671 Barbara verwittibte Freyin von Nimptsch, S. 21—26.
4. 1669 Niklas von Zedlitz, S. 26—32.
5. 1678 Anna Maria Schmid, S. 32—36. S. auch Leichreden I.
6. 1673 Eva Magdalena von Waldau, S. 37—41. Siehe auch Einzeldrucke XVI.
7. 1669 David von Eben und Brunnen auf Strachwitz, S. 41—44.
8. 1673 Joh. Heinrich von Schmid und Schmidefeld, S. 45—50. S. Leich-R. III.
9. 1666 Sigismund von Vogt, S. 52—56.
10. 1667 Ursula Dorothea von Fürst, S. 62—68.
11. 1678 Samuel von Butschky und Rutinfeld, S. 69—72. Siehe Leich-R. V.
12. 1669 Helena Maria von Rehder, S. 72—77.
13. 1668 Susanna geb. Hennemann von Reisings, S. 78—83.
14. 1670 Christian Friedrich Henel von Hennefeld, S. 83—88.
15. 1669 Rosina Elisabeth von Uthmann, S. 88—91.
16. 1671 Ursula Maria von Artzat, S. 92—96.
17. 1669 Rosina Katharina von Thielisch, S. 97—101. Siehe Leich-R. 12.
18. 1669 M. Michael Herrmann, S. 102—106.
19. 1674 Elisabeth Rosenkrantz, S. 107—109.
20. 1675 Gottfried Schildbach, S. 110—115.
21. 1664 Jena. Gottfried Loeben, S. 116—120.
22. 1670 Matthäus Riedel von Leuen-Stern, S. 120—125.
23. 1671 Johannes Laurentius, S. 125—128.
24. 1666 Tobias Sachs von Leuenheim . . . S. 128—133.
25. 1672 Philipp Jacob Sachs von Leuenhaim / S. 134—136.
26. 1677 Octavius Pestaluci, S. 137—140. Einzeldruck I.
27. 1677 Andreas Burghardt von Leuenhoff, S. 141—144.
28. 1669 Paulus Neumann, S. 144—145.
29. 1676 Joachim Georg Elßner, S. 149—153.

30. 1674 Magdalena Wolff, S. 154—159.
31. 1669 Melchior Richter, S. 159—164.
32. Magdalena gebohrene Scheid, S. 164—168.
33. Paul Fleischhauer, S. 169—172.
34. 1673 Christoph Meixner, S. 172—177.
35. 1681 Albertus von Essen, S. 177—180.
36. 1677 Margaretha gebohrene Zuckmantel, S. 180—183.
37. 1676 Paul Böhme, S. 183—186.
38. 1677 Elisabeth geb. Zuckmantel, S. 186—189.
39. 1663 Christian Tietze, S. 189—192.

Anschließend an die Todten-Gedichte folgen die Grab-Schriften von S. 193—239, die nach der Angabe Hallmanns in der Vorrede aus dem „Weltgepriesenen Loredano" übersetzt sind. Sie stammen aus: Il cimiterio, epitafii giocosi di G. Fr. Loredano Vened. 1663. Es sind 100 an der Zahl, auf der rechten Seite steht der italienische Text, auf der linken die Übersetzung.

II. 1689.

Der Triumphierende Leopoldus / Oder Teutsche Epigrammata nebst benöthigten Anmerkungen über die Fürnehmsten Kayserlichen Victorien In dem itzigen Türkenkriege / verfertigt durch Johann Christian Hallmann von Breslau, juris Consultum. Breslau / in der Baumannischen Erben Druckerey / druckts Johann Günther Röder / Factor 1689. — 16 Seiten in 4°.

Auf der Rückseite des Titels: „Denen hochlöblichen Herren Fürsten und Ständen Im Herzogthum Ober- und Nieder-Schlesien. Meinen Genädigsten Genädigen / und Hochgeehrtesten Herren."

Das nächste Blatt nimmt die Widmungsschrift ein: „Hochwürdigster / Durchlauchtigster Fürst / Durchlauchtigste Fürsten / Hoch- und Wohlgebohrene Graffen / Hoch- und Wohl Gebohrene Frey-Herrn / Hoch-Adel-Gebohrene Ritter / Wohl-Adele-Hochbenahmte / Genädigste / Genädige / HochgeErhtste Herren." Es folgt die Widmung, Breslau den 18. April 1689 Hallmann. Auf den nächsten Seiten stehen 24 Epigramme mit mehr oder weniger langen Erklärungen in Prosa.

Zum Schlusse seien noch zwei Gedichte erwähnt, die sich verstecken in der Schrift: „Schlesischer Helikon / auserlesene Gedichte /

Oder Etlicher vortrefflicher Schlesier biß an hero ohnbekandte poetische Galanterien / Nebst einer Vorrede von der Vortrefflichkeit der neueren Deutschen Poeten. Frankfurt und Leipzig. In Verlegung Michael Rohrbachs Erben 1699. (B. Scharf.)

Teil I, S. 68—72 steht: „Liebes-Schreiben / der Tugend auf den Geburtstag Hn. Joh. Heinr. Cunradi / fürstl. Lichtensteinischen Rath / den 4. August 1671 durch J. C. Hallmann.

Die Pfeile der Liebe / bey dem kottulinskyschen und kormayerschen Hochzeits-Feste / J. C. Hallmann.

Vita.

Ich, Horst Steger, evangelisch-lutherischer Konfession, wurde am 18. Mai 1885 als Sohn des Kaufmanns F. Th. Eduard Steger zu Annaberg im Erzgebirge geboren. Ich besuchte die höhere Bürgerschule und das Realgymnasium meiner Vaterstadt, das ich Ostern 1904 mit dem Zeugnisse der Reife verließ um mich dem Studium der neueren Sprachen, besonders der Germanistik, zu widmen. Ich besuchte die Universitäten Freiburg i. Br., Leipzig, München, Heidelberg und Leipzig.

In Freiburg hörte ich die Vorlesungen der Professoren: Baist, Cohn, Thurneysen, Wetz und Wörner, in München die Vorlesungen der Professoren und Doktoren: v. Aster, Beckmann, Borinski, v. d. Leyen, v. Müller, Muncker, Oemichen, Paul, Preuß, Schermann, Schick, Sieper, Voll. Ferner nahm ich teil an den Übungen der Professoren, Lektoren: v. d. Leyen, Muncker, Paul, Sieper, Simon und Wells. In Heidelberg besuchte ich die Vorlesungen der Professoren: Braune, Hoops, Sütterlin, v. Waldberg und die Übungen der Professoren: Braune, Ehrismann, Hoops, Waldberg und des Lektors Strachan, in Leipzig die Vorlesungen der Professoren und Doktoren: v. Bahder, Brandenburg, Dittrich, Heinze, Hirt, Holz, Köster, Lamprecht, Sievers, Volkelt, Weigand, Witkowski, Wülker, Wundt und die Übungen der Professoren, Doktoren: Holz, Köster, Wülker und Seydel.

Ihnen allen bin ich zu tiefem Danke verpflichtet, besonders Herrn Prof. Dr. Köster für mannigfache Anregung und Förderung bei meiner Arbeit, sowie Herrn Geheimrat Prof. Dr. Sievers für die Übernahme des Korreferats.